

Liv Blåvarps kunst i offentlige rom 1991-2005:

Smykker i stort format?

Masteroppgave i kunsthistorie

Universitetet i Oslo

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske fag

Høsten 2007

Del 1

Rina Nysethbakken

Forord

Jeg vil rette en stor takk til Widar Halén, for konstruktive og faglige råd og innspill. Du fikk oppgaven min på rett spor igjen. Motivasjonen og tilbakemeldingene fra deg har gjort manuskriptene stadig bedre. Dette har vært en veldig lærerik periode.

Kjære Liv Blåvarp, tusen takk for din velvillighet og den tiden du har viet til prosjektet mitt. Det har blitt opptil flere besøk i verkstedet ditt der samtalene ofte har gått over en kopp kaffe og napoleonskake. Dine bidrag har vært uvurderlige.

Norske Kunsthåndverkere, tusen takk for masterstipendiet for 2007 som jeg ble tildelt. Troen dere har hatt på oppgaven har gitt meg energi og pågangsmot. Jeg vil også rette en takk til Dag Wiersholm i Koro, Kunst i offentlige rom, som har kommet med gode faglige råd.

Uvurderlig har støtten vært som jeg har opplevd fra familie og venner. Kollokviegruppen bestående av Therese, Frøydis, Ingeborg, Helen, Anne Lise og Briana fortjener all takk. Samholdet, de oppmuntrende ordene og faglige innspill fra dere har vært av stor betydning for fremdriften. Det sosiale miljøet på lesesalen i NT 3.etg. og kaffepausene på gangen har vært uvurderlig, dette gjelder også de oppmuntrende ord fra medstudenter, spesielt fra Alexandra, Hilde og Andres.

Kjære mor, Lillian, dette hadde jeg aldri klart uten deg. Tusen takk for at du alltid er der for meg. Per Håkon, kjæresten min, du har holdt ut med meg og oppgaven, og stått støtt ved min side. Endelig er jeg ferdig, og på vei ut av min lille "boble" og tilbake i livet. Tusen takk for hjelpen med bildekatalogen. Reidi, søsteren min, de uventede postsendelsene fra deg har vært til stor oppmuntring. Takk til familien som har hatt troen på arbeidet mitt.

Innhold

Forord

Innledning s. 1, *Målet med oppgaven* s. 3, *Avgrensning* s. 3, *Problemstilling* s.4, *Metode* s. 4, *Forskningshistorikk* s. 5.

Kapittel 1: Tre som kunstnerisk uttrykk i historisk og stedsrelatert kontekst s. 8.

- 1.1. *Tre som kunstnerisk uttrykk i historisk kontekst* s. 8.
- 1.2. *Kunst i offentlige rom fra 1970-tallet og frem til i dag* s. 9.
- 1.3. *Christian Norberg-Schulz's stedsteori* s. 11.

Kapittel 2: Institusjonen Koro og kunst i offentlige rom s. 13.

Kapittel 3: Liv Blåvarps smykker og tidlige arbeider s. 16.

- 3.1. *Liv og virke* s. 16.
- 3.2. *Smykket som konstruksjon og form* s. 18.

Kapittel 4: Liv Blåvarps kunst i offentlige rom s. 23.

- 4.1. *Kantinen og auditoriet på Høgskolen i Hedmark, avdeling for skog og utmarksfag på Evenstad* s. 24, *Byggets beliggenhet, formål og funksjoner* s. 24, *Utsmykkingskomiteens mandat* s. 24, *Beskrivelse av utsmykkingen i kantinen og auditoriet* s. 25, *Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse* s. 27.
- 4.2. *Kapellet på Sykehuset i vestfold i Tønsberg* s. 29, *Byggets beliggenhet, formål og funksjoner* s. 29, *Utsmykkingskomiteens mandat* s. 29, *Beskrivelse av utsmykkingen i kapellet og vestibylen* s. 30, *Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse* s. 32.
- 4.3. *Ankomsthallen på Lillehammer stasjon og den skriftlige resepsjonen* s. 34, *Byggets beliggenhet, formål og funksjoner* s. 34, *Beskrivelse av objektene i ankomsthallen* s. 35, *Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse* s. 37, *Den skriftlige resepsjonen og hallens egnethet for kunstnerisk utsmykking* s. 37.
- 4.4. *Et relieff på Froland ungdomsskole i Aust-Agder* s. 40, *Byggets beliggenhet, formål og funksjoner* s. 40, *Utsmykkingskomiteens mandat* s. 41, *Beskrivelse av utsmykkingen* s. 41, *Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse* s. 42.

4.5. Korridorgulvene på Sykehus Innlandet HF, avdeling Elverum-Hamar s. 42, Byggets beliggenhet, formål og funksjoner s. 42, Utsmykkingskomiteens mandat s. 43, Beskrivelse av korridorgulvene s. 43, Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse s. 44.

4.6. Kapellet på Sørlandet Sykehus HF i Arendal s. 45, Byggets beliggenhet, formål og funksjoner s. 45, Utsmykkingskomiteens mandat s. 45, Beskrivelse av utsmykkingen i kapellet s. 46, Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse s. 48.

4.7. To objekter på Marikollen skole i Kongsvinger s. 50, Byggets beliggenhet, formål og funksjoner s. 50, Utsmykkingskomiteens mandat s. 50, Beskrivelse av de to verkene s. 51, Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse s. 52.

4.8. Oppsummering s. 53.

Kapittel 5: Liv Blåvarps kunst i offentlig rom i en historisk og samtidig kontekst s. 55.

5.1. Den norske neotradisjonen og postmodernismen s. 55.

5.2. Liv Blåvarps inspirasjonskilder s. 58.

5.3. Liv Blåvarps formrepertoar betraktet i forhold til andre trekunstneres arbeider s. 59.

Konklusjon s. 65.

Bibliografi s. 67.

Bildeliste s. 73.

Innledning

Temaet for denne masteroppgaven er kunsthåndverkeren Liv Blåvarps æuvre og hennes utsmykninger i det offentlige rom. Blåvarp markerte seg allerede tidlig på 1980-tallet med sine halssmykker i tre, og siden den gang har hun oppnådd nasjonal og internasjonal berømmelse for disse. Smykkene har en spissfindig og forseggjort utforming, og en fremragende sammenbindingsteknikk gjør smykkene smidige og funksjonelle i bruk. Utsmykkingene relaterer seg til smykkene og må derfor sees i lys av disse.

En av de første i modernismen som arbeidet både med smykker og skulpturer var skulptøren Aleksander Calder (1898-1976). Han var forbilledlig for norske modernister som designeren Grete Prytz Kittelsen (født i 1917) og billedkunstneren Gunnar S. Gundersen (født i 1921) som begge laget både smykker og skulpturer.

Den kjente teoretikeren Peter Dormer hevder at det er et nært forhold mellom dagens arkitektur og den nye smykkekonsten når det gjelder tema, uttrykksformer og selve skapelsesprosessen. Som et bevis på det sistnevnte trekker han frem Liv Blåvarps måte å arbeide på:

Some artists have taken the sizelessness inherent in the constructive approach to design and interpreted it in their work by inventing innovative constructional techniques... Blåvarp employs simple tools to shape the wood she uses into discrete elements; these are then assembled into flexible jewelry... She progresses through into three stages: making a sketch; shaping a series of wooden elements; colouring and 'glazing' these shapes with layers of colour.¹

Kunsthistorikeren Jorunn Veiteberg følger opp dette ved å antyde at Blåvarps måte å arbeide på, kombinert med hennes skulpturale formspråk, gjør henne velegnet for offentlige utsmykkingsoppgaver.² Samtidig forutsetter offentlige oppdrag som dette en evne til å mestre rommet som kunsten skal utsmykke, og at kunsten blir en harmonisk del av denne konteksten.

Liv Blåvarps kunst i offentlige rom er laget over en lang periode og viser en kunstnerisk utvikling når det gjelder formuttrykk og evne til å tenke romløsning. Fra 1991 til 2005 har hun bidratt med kunstneriske arbeider til følgende institusjoner: Til Høgskolen i Hedmark på Evenstad, Vestfold Sentralsykehus i Tønsberg, Lillehammer stasjon i anledning de Olympiske Vinterleker i 1994, Froland skole i Aust-Agder, Sykehus Innlandet på Hamar, Sørlandet Sykehus i Arendal, og til Marikollen Skole i Kongsvinger. Arbeidene er materialbaserte og

¹ Peter Dormer, *Jewelry and our time: Art, ornament and obsession*, (London, Thames and Hudson, 1995), 72.

² Jorunn Veiteberg, "To kunstnarar i grenseland: Liv Blåvarp og Sigurd Bronger", *Norsk kunstårbok* (1996), 46.

omfatter alt fra totale romutsmykninger til enkeltstående verk der formspråket ofte er stilisert og abstrahert.³ Disse arbeidene danner grunnlaget for den videre analysen.

Blåvarps utsmykninger er viet liten plass i skriftlige kilder, og der de er omtalt nevnes de kun i korte fraser. Hennes verk på Lillehammer stasjon er den eneste som har måttet tåle negativ kritikk, og denne skriftlige resepsjonen vil være utgangspunkt for en ytterligere vurdering av kunsten forhold til denne stasjonshallen.

Med begrepet utsmykking menes et kunstnerisk arbeid som inngår i et offentlig eller privat ute- eller innerom.⁴ Kunst i offentlige rom er ofte knyttet til offentlige innkjøps- og støtteordninger, og befinner seg på steder som brukes av og tilhører fellesskapet, utenom utstillingsinstitusjoner som museer og gallerier. Mange mener at ordet utsmykking kan henspille på kunsten som et dekorativt innslag i arkitekturen og som underordnet denne, og at begrepet reduserer kunstens betydning i en romlig kontekst. Etymologisk stammer betegnelsen fra ordet ”smykke” som betyr å pynte og dekorere.⁵ Det finnes flere eksempler på at kunst har skapt og formet sine steder og tilført det en identitet.⁶ Kunst i offentlige rom er derfor noe mer enn ”utsmykking”, et begrep som i følge Dag Wiersholm ikke lenger gir mening.⁷ Likevel er ordet utsmykking et såpass innarbeidet begrep i vårt vokabular at det er vanskelig å unngå å bruke. I England bruker man betegnelsen ”public art”, offentlig kunst, en oversettelse som ikke er dekkende.

Kunst i offentlige rom forholder seg til et sted, og forståelsen av stedet og dets egenart er derfor fundamentalt for arbeidet og planleggingen av kunsten. En viktig faktor er at kunst i offentlige miljøer eksponeres for en størst mulig del av befolkningen. Stedsbegrepet kan ha ulike betydninger, det kan være ensbetydende med et geografisk avgrenset området, en plass ute i naturen eller byrommet, eller det kan henvise til et innendørs rom. Aslaug Vaa sier at kunsten kan ha en meningsbærende evne i det kulturelle dagliglivet, og det spesifikt stedlige

³ Abstrakt kunst forsøker ikke å etterligne reelle eller tenkte gjenstanders utseende. (Gunnar Danbolt, *Aschehougs kunsthistorie*, Oslo, H.Aschehoug&Co, 1996, bd 4), 7.

⁴ Erik Mørtad, *Malerileksikon: Teknikker, motivtyper og estetikk*, (Oslo, Ad Notam Gyldendal 1996), 308.

⁵ Tor Guttu (red), *Aschehoug og Gyldendals store norske ordbok*, (Oslo, Kunnskapsforlaget, 1991), 654. Koros første daglige leder, Egil Sinding-Larsen uttalte allerede i 1993 om begrepets lite dekkende betydning i forhold til utsmykkings betydning i en arkitektonisk kontekst. (Kjell Norvin, *Kunst i Statens hus: Utsmykkingsfondet for nye statsbygg 1976-1992*, Oslo, Labyrinth Press, 1993), 9.

⁶ Dag Wiersholm, ”Relasjonenes sted – betraktninger ved Utsmykkingsfondets 25-årsjubileum”, *Utsmykkingsfondets årskatalog 2002*, (Elisabeth Tetens Jahn og Hege Lunde (red), Oslo, Hauknes Grafisk 2002), 19.

⁷ Wiersholm mener begrepet ”stedskunst” er mer relevant fordi det illustrerer hvordan kunsten kan skape steder og rom i vid forstand. (Wiersholm, ”Relasjonenes sted – betraktninger ved Utsmykkingsfondets 25-årsjubileum”, *Utsmykkingsfondets årskatalog 2002*).

kan være utgangspunkt for det kunstneriske arbeidet. I følge henne er dialogisk kunst noe annet enn smykker og dekor på arkitektoniske elementer, og dette må ivaretas av både arkitekt og kunstner.⁸

En oppgave om kunstneriske arbeider i offentlige miljøer berøres av mange temaer og kan formes på utallige måter. Som bakgrunn for en videre drøftelse av Blåvarps utsmykninger vil jeg derfor kort omtale følgende temaer som blir sentrale for analysen: Tre som kunstnerisk uttrykk i historisk og stedsrelatert kontekst, kunst i offentlige rom fra 1970-tallet og frem til i dag, Christian Norberg-Schulzs stedsteori, institusjonen Koro og kunst i offentlige rom.

Målet med oppgaven

Målet med masteroppgaven er først og fremst å kaste lys over og identifisere et mindre kjent avsnitt av Blåvarps produksjon, nemlig kunsten som befinner seg på offentlige steder. Kunst i det offentlige rom forholder seg til stedet, og et av oppgavens formål er å drøfte relasjonen mellom kunsten og stedet i fysisk og ikonografisk forstand. Et annet mål er å identifisere Blåvarps utsmykninger i forhold til annen norsk trekunst laget i perioden 1980-årene og frem til i dag.

Avgrensning

Denne oppgaven tar for seg syv av Blåvarps åtte verk i offentlige rom og begrenses til å omfatte kunsten som finnes i offentlige bygg. De syv arbeidene er enten i kommunalt, fylkeskommunalt, eller statlig eie. Den siste utsmykningen eies av Totens Sparebank. Det er verkenes visuelle uttrykk som er oppgavens hovedfokus, og selv om de stedvis er laget av andre materialer enn tre, rettes oppmerksomheten spesielt mot kunstnerens trearbeider.

Kunst i offentlige rom blir til gjennom prosesser med mange involverte parter, og der tid og økonomi er faktorer som kan få innflytelse på det kunstneriske resultatet. I denne undersøkelsen sees det bort fra de nevnte faktorer, og det fokuseres heller på samarbeidet mellom kunstner og arkitekt. Oppgaven går først og fremst ut på å identifisere kunsten i forhold til kunstnerens smykker og i forhold til stedet. Det er derfor viktig å innlemme samtlige av hennes offentlige utsmykninger i denne analysen, og fokusere på visuelle faktorer. Tidsmessig avgrenses oppgaven til perioden 1980-årene og frem til 2005 da Blåvarps siste utsmykning kom på plass.

⁸ Aslaug Vaa, *I fellesskapets rom*, (Kristiansand, Høyskoleforlaget AS, 2003), 10-11.

Problemstilling

Denne oppgavens hovedtema er kunst i offentlige rom laget av kunsthåndverkeren Liv Blåvarp. Hennes smykker i tre preges av en nærhet til materialet og en materialkvalitet der treets egenskaper ofte påvirker utformingen. Begrepet ”kunsthåndverk” indikerer en nær forbindelse mellom den kunstneriske idé og den tekniske utførelsen, der forløsningen av ideen forutsetter en god teknisk kunnskap om materialets egenskaper og at håndverket blir riktig utført. Et smykke forholder seg til en bærer og er av lite format, mens den mer monumentale utsmykningen inngår i en romlig kontekst. Analysen av hver utsmykking er sentrert rundt nettopp denne overgangen fra lite til stort format og hvordan Blåvarps kunst forholder seg til de respektive rom.

Oppgaven baseres på følgende problemstillinger:

- Hvilke forbindelser finnes mellom Liv Blåvarps kunst i offentlige rom og hennes smykker? Består utsmykkingene av overførte motiv- og formideer fra smykkene? Er utsmykkingene smykker i stort format?
- Hvordan er forholdet mellom kunsten og stedet, tar kunsten rommet i besittelse? Er kunsten meningsbærende i den arkitektoniske konteksten. I hvilken grad er Lillehammer stasjon et egnet sted for kunst?
- På hvilken måte relaterer Blåvarps utsmykninger seg til annen norsk trekunst betraktet i en historisk og samtidig kontekst?

Metode

Oppgaven er en verksstudie med fokus på utsmykkingene – sett i relasjon til smykkene, der det har vært viktig å oppnå god kjennskap til hvert enkelt verk. Jeg har samlet inn skriftlig dokumentasjon som finnes fra utsmykkingsprosessene. I de tilfeller hvor denne har vært mangelfull, har jeg tatt kontakt med de respektive kunstneriske konsulentene, samt intervjuet Liv Blåvarp. På bakgrunn av dette har jeg dannet meg et bilde av prosessen som har ført frem til den enkelte utsmykking. Den beskjedne mengde av skriftlige kilder som jeg har funnet og som belyser Blåvarps kunst i offentlige rom, er innlemmet i oppgaven.

Jeg anvender en tradisjonell kunsthistorisk metode med formalanalyse og ikonografisk analyse, hvor utsmykkingenes formspråk og ikonografi drøftes i lys av tilsvarende i smykkene. I formalanalysen identifiseres kunstens form, farge, teknikk, komposisjon og

masse i de tilfeller der det er aktuelt. På bakgrunn av formalanalysen kan det drøftes hvorvidt utsmykkingene er fragmenter av smykkene i store format. I den ikonografiske analysen identifiseres hva utsmykkingen handler om og om det er en meningssammenheng mellom kunstens motiv og situasjonen kunsten opptrer i. Reflekterer kunsten et innhold som kan knyttes eksempelvis til stedets egenart?

I vurderingen av hvorvidt ankomsthallen på Lillehammer stasjon er egnet for kunst benyttes Christian Norberg-Schulz's stedsteori og hans fenomenologiske tilnærming til stedet. Den formale og ikonografiske analysen danner grunnlaget for en sammenligning av Blåvarps kunst i forhold til historiske og samtidige utsmykkinger i tre.

Forskningshistorikk

Det er skrevet forholdsvis lite om Liv Blåvarps utsmykkinger, men Jorunn Veiteberg har omtalt disse i artikkelen "To kunstnarar i grenseland: Liv Blåvarp og Sigurd Bronger" i *Norsk Kunstårbok* 1996. Vigdis Vigrestad omtaler Blåvarps arbeider i kapellet på sykehuset i Tønsberg i hovedfagsoppgaven *Utsmykking av Sentralsykehuset i Vestfold, Tønsberg* fra år 2000. Videre har Arild Hartmann Eriksen diskutert Blåvarps utsmykking på Lillehammer stasjon i artikkelen "Kunstnerisk OL-utsmykking, Kunsthåndverkere", i fagtidsskriftet *Kunsthåndverk*. De eldste utsmykkingene kommenteres også i monografien *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001* skrevet av smykkekunstneren Marjorie Simon og kunsthistorikeren Gunnar Sørensen. Foruten denne boken finnes mange artikler om smykkene hennes i norske fagtidsskrifter. I forbindelse med utstillingen *Gift of the forest, gift of the loom* ble det utgitt en katalog med samme navn, skrevet av kunsthistorikerne Widar Halén og Randi Lium. Halén behandler også hennes smykker i artikkelen "Neo-tradition: A nordic case study".⁹ Smykkene har dessuten fått plass i internasjonale oversiktsverk som i David Watkins *The Best in Contemporary Jewellery* og i *Jewelry of our time: Art, ornament and obsession* som er skrevet av Helen W.Drutt English og Peter Dormer. Videre er smykkene tema i Martina Margetts bok *International Crafts* fra 1991, og i verket *Dictionnaire International du Bijou*, skrevet av Marguerite de Cerval i 1998. Blåvarps smykker diskuteres i hovedfagsoppgavene *Nyere norsk smykkekunst 1945-1990* fra 1994 av Therese Hauger, og *Mellomrommets muligheter – norsk smykkekunst ved årtusenskiftet* av Torunn Nyland fra 2006. Foruten disse artiklene, bøkene og avhandlingene har primærkilder som møtereferater og rapporter spilt en essensiell rolle i forståelsen av prosessene som har ført frem til den enkelte utsmykking.

⁹ Paul Greenhalgh, *The persistence of Craft*, (USA, Rutgers University Press, 2002), 138-148.

Blant andre oppgaver som handler om kunstnere som arbeider i ulike formater er hovedfagsoppgaven *Monumentalitet i småskala. En undersøkelse omkring Nils Aas' Tolv Fortellinger*. Der drøfter Cathrine Hovdahl verk i små formater som er laget av skulptøren Nils Aas. I motsetning til Blåvarp som har sitt utgangspunkt i smykkeformatet og arbeider seg derfra opp i format og forholder seg til rommet, har prosessen gått omvendt vei i Nils Aas sitt tilfelle.

Litteratur om nyere kunstnerisk utsmykking i norsk kontekst, og om forholdet mellom kunsten og stedet ser ut til å begrense seg til artikler og noen akademiske verk. En stor del av den norske litteraturen på dette feltet er utgitt av eller med støtte fra fondet Koro. I anledning fondets 25-årsjubileum i 2003 skrev seniorrådgiver i Koro, Dag Wiersholm, artikkelen ”Kunstens relasjoner – betraktninger ved Utsmykkingsfondets 25-årsjubileum”, der han reflekterer over kunstens forskjellige møter med steder og mennesker og relasjonene som oppstår mellom dem. Han ser på endringer i stedsforståelsen som har skjedd siden modernismen og frem til i dag.¹⁰

Sosiolog Oddrun Sæter drøfter i boken *Stedsblikk, stedsfortellinger og stedsstrider. En sosiologisk analyse av tre kasus* relasjonene mellom mennesker og steder. Hun tar utgangspunkt i tre tilfeller der fellesnevneren er konflikter mellom ulike måter å se, omtale og bruke steder på. De samme kasus trekker Sæter fram som eksempler i artikkelen ”Kunst møter steder. Kunst skaper steder” i boken *Kunst i offentlig rom* fra 2003 der hun diskuterer om alle steder er egnet for kunst og om kunstnere har et større etisk ansvar når de lager kunst for det offentlige rom enn i andre kontekster. Sæter understreker viktigheten av å identifisere hvilke interesser kunst i offentlige rom og kunstnerne, tjener.

Av utenlandske forfattere som tar opp temaer tilknyttet kunsten og stedet er kunsthistorikeren Miwon Kwon. I boken *One place after another. Site-specific art and locational identity* fra 2002 drøfter hun den stedsspesifikke kunsten i løpet av de siste 30 årene. Hun deler den inn i tre overlappende retninger: en fenomenologisk retning, stedet som kulturell ramme og stedet som debattforum. I diskusjonen om hvorvidt Lillehammer stasjon egner seg for kunstneriske verk anvendes Christian Norberg-Schulzs stedsteori, der han identifiserer stedets ånd ut fra rommets visuelle orden. Han utelukker menneskets individuelle eller sosiale tilknytning til stedet. På grunnlag Norberg-Schulzs fenomenologiske tilnærming til stedet gjøres det rede for stasjonshallen på Lillehammer sin egenart.

¹⁰ Utsmykkingsfondets årskatalog 2002, 19-26.

Av forfattere som diskuterer det norske kunsthåndverket og spesielt interessen for trematerialet, er Widar Halén, Jan-Lauritz Opstad og Fredrik Wildhagen.¹¹

¹¹ Widar Halén tar opp temaene blant annet i artikkelen "Neo-tradition: A nordic case study" i boken *The persistence of craft* (red. Paul Greenhalgh), og det samme gjør Jan-Lauritz Opstad for eksempel i boken *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*. Fredrik Wildhagen drøfter de samme temaene i boken *Norge i form: kunsthåndverk og design under industrikulturen*.

Kapittel 1. Tre som kunstnerisk uttrykk i historisk og stedsrelatert kontekst

I dette kapitlet presenteres tre og Liv Blåvarps utsmykninger som kunstnerisk uttrykk i historisk og stedsrelatert kontekst. Blåvarps trekunst følger i forlengelsen av og må betraktes på bakgrunn av landets tradisjoner innen treskurd. Hennes verk må også sees i forhold til utsmykkingens generelle utvikling siden 1970-årene og frem til i dag. Avslutningsvis omtales Christian Norberg-Schulzs stedsteori som senere benyttes i identifiseringen av ankomsthallen på Lillehammer stasjon.

1.1. Tre som kunstnerisk uttrykk i historisk kontekst

Intet material har spilt en så fundamental rolle i nordmenns liv som tre. Våre hus, kirker, transportmidler, redskaper og bruksgjenstander har vært tuftet på dette materialet. Helt siden middelalderen har vi hatt kunst i offentlige bygninger, med stavkirkene som de mest ærverdige og forseggjorte. Her finnes dyremotiver og menneskeansikter blant rankeornamentikk i treutskjæringer på kirkenes portaler og kapiteler. Et av de eldste bevarte eksempler på treskurd er for eksempel Urnesportalen fra siste halvdel av 1000-tallet. Portalen har et heldekkende toplansrelieff som viser dyreornamentikk. Det lave toplansrelieffet finner man også i dekor fra vikingtiden, for eksempel i dyrefigurer på yttersiden av skipsstavnen på Osebergskipet. I likhet med portalen viser ornamentikken på Osebergfunnet lange, smale dyrekropper som er vevet inn i hverandre.¹²

Med fornyelsen av gudstjenesteordningen på 1600-tallet og behovene som den førte med seg, reformerte norske kirkeinnredninger og annen møbelkunst. Det var basert på impulser fra den europeiske renessansestilen og nye arkitektoniske og ornamentale motiver, som søyler, buer, kapiteler og bladranker.¹³ Denne stilen holdt seg til andre halvdel av 1800-årene, og en altertavle som Ole Moene formgav i samarbeid med Sjur Jamsæter til Lønset kapell i 1863 kan tjene som eksempel. Der er korset innrammet av pilastre, spissbuer og vinløvsranker.¹⁴ Treskjæreren Ole Moene (1839-1908) laget hovedsakelig bruks- og prydgjenstander som skrin, drikkehorn og ølkrus i ubehandlet tre dekorert med akantusranker. Han utviklet en særegen stil som senere ble kalt Ole Moene-stilen. Denne kjennetegnes av symmetriske

¹² Erla Bergendahl Hohler, "Stavkirkene – Den dekorative skurd", *Norges kunsthistorie bd 1: Fra Oseberg til Borgund*, red Knut Berg, (Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1981), 255.

¹³ Peter Anker, "Folkekunsten", *Norges kunsthistorie bd 3: Nedgangstid og ny reisning*, red Knut Berg, (Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1982), 344-345.

¹⁴ Ingrid Skou, *To norske treskjærere. Ole Moene og Lars Kinsarvik*, (Oslo, C.Huitfeldt forlag a.s., 1991), 16-17.

ranker som tvinner seg om hverandre, og som verken lignet på akantus- eller dragestil.¹⁵ Sammen med treskjæreren og rosemalarer Lars Kinsarvik regnes Moene som opphavet til den nyere norske treskjærerkunsten. Begge hentet de ideer fra tradisjonelle stilarter som de utviklet i hver sine retninger.

Lars Kinsarvik (1846-1925) lot dragemotiver og figurfremstillinger pryde sine fargerike møbler, der vi finner figurer på ryggstolpene og dragehoder ytterst på armlenene. Motivene hentet han fra scener i norske sagaer og eventyr, og motivene malte han ofte i lyse og klare farger mot mørkblå bunn. Foruten møbler utformet Kinsarvik prekestoler og altertavler til kirker og kapeller. I 1896 utsmykket han spisesalen i Hardanger hotell i Odda med treskurd i dragestil, og er et av hans viktigste verk. Et annet arbeid han satte høyt var utsmykkingen av festsalen i "Trønderheimen" hotell i Trondheim i 1912-13. Oppgaven omfattet møblering og fargesetting av rommet. Det var Kinsarviks bruk av farge som gjorde han arbeider særegne i forhold samtidig treskurd.¹⁶

På 1970-tallet utviklet det seg en fornyet interesse for tre og norske tretradisjoner. Furumøbler ble utrolig populære og tre var et ofte brukt materiale innenfor norsk skulptur, og gjerne brukte materialer med sin egen historie. Et eksempel er Kristian Blystads "Svin" fra 1979 som er laget av jernbanesviller. Mot slutten av 1980-årene søkte stadig flere kunsthåndverkere å betrakte det eksotiske i egen kultur.

1.2. Kunst i offentlige rom fra 1970-tallet og frem til i dag

Liv Blåvarps utsmykninger er laget over en lang periode, og i løpet av denne tiden har kunst i offentlige rom inntatt stadig nye steder og fått nye uttrykksformer.

Karakteristisk for utsmykninger som ble laget i 1970- og 80-årene var at kunsten inngikk som fysisk integrerte elementer i arkitekturen i form av flatekunst på gulv eller vegg, eller de ble fremstilt som autonome verk, for eksempel som stedsuavhengig skulpturer. Denne kunsten som forholder seg til det tradisjonelle rommet betraktes gjerne som utsmykking i tradisjonell forstand. Tanken om kunst som selvrefererende og stedsuavhengig henger antakelig igjen etter modernismen og dens kunstsyn der kunst var meningsbærende i seg selv, og kunne flyttes uten å miste mening.

¹⁵ Ibid., 15-35.

¹⁶ Ibid., 36-67.

I løpet av 1990-årene endret gradvis denne forståelsen seg, og man ble stadig mer opptatt av kunstens meningsbærende rolle i forhold til stedet, at kunsten kunne ha en betydning utover det rent visuelle. Den offentlige kunsten har stadig inntatt nye arenaer der den tradisjonelle utsmykningen har måttet vike for nye uttrykksformer. Man har gradvis forstått at kunstens potensial kan være som stedsidentifiserende, for eksempel ved å ta opp i seg stedlige aspekter som materialer, historikk og geografisk beliggenhet og andre egenartede elementer. Dette er faktorer som kan fremme kunstens relasjon til stedet. Kunst i offentlige rom kan formidle historiske hendelser og kunnskap om fortiden, og nærmest oppleves som minnesmerker.¹⁷ I løpet av de siste årene har kunsten inntatt nye, virtuelle rom. Dette er rom som har blitt skapt på grunnlag av den teknologiske utviklingen, og det handler like gjerne om offentlige uterom som innerom.¹⁸ Kunsten kan være temporær som en tidsavgrenset handling og ofte kreve betrakterens deltakelse.¹⁹

Kunst i offentlige rom tilhører fellesskapet, steder der mennesker samhandler og kommuniserer, og kunsten kan fungere som en kommentator til den kulturelle praksis som utøves på stedet. Kunsten inngår i sosiale sammenhenger og kan være identitetsdannende for stedet og stedets brukere, den kan engasjere, utløse en stedsbevissthet, eller fungere som en monitor, enten kunsten blir godt eller dårlig mottatt av stedets brukere.²⁰ Begrepet stedsspesifikk kunst fokuserer nettopp på relasjonene som kan oppstå mellom kunsten og stedet, kunsten og betrakteren, og mellom stedet og kunsten – forbindelser som kan skje både på et fysisk og mentalt plan.

Kunsthistorikeren Olga Schmedling debatterer trekk som kjennetegner kunsten som har blitt laget for det offentlige rommet i perioden fra 1970-årene og frem til i dag. Hun mener at kunsten ikke kan avgrenses etter formalanalytiske normer, som figurativt/nonfigurativt, eller etter mediumsspesifikke normer som maleri/skulptur. For denne kunsten i offentlige rom gjelder bruk av diskursive elementer og film/video, og legger stor vekt på formidling og

¹⁷ For eksempel Falstadsenteret som er et minnested for Falstad leir: Der har temporære utsmykninger over en definert periode til hensikt å tydeliggjøre Falstads meningsinnhold som symbol, og kunsten diskuterer senterets formål, som er krigens fangehistorie og menneskerettigheter. (Utsmykkingsfondet for offentlige bygg. *Statsbygg: Bygningsmessig beskrivelse av Falstadsenteret*, http://www.statsbygg.no/prosjekter/prosjektkatalog/656_falstad/html/info/bygningsbesk.html), 21.11.2007.

¹⁸ Det internasjonale kunstprosjektet *Skulpturlandskapet Nordland* kan i så tilfelle tjene som eksempel, der kunst ble plassert utendørs i 33 kommuner i fylket.

¹⁹ Det var tilfellet i prosjektet "Nødutgang – En moderne manifest" fra 2001. Der samarbeid kunsthåndverkere, designere, arkitekter, musikere og kokker og laget et multianselig måltid. Det besto av en kube som man kunne gå inn i. Der ble man møtt av et festpyntet bord, av lukter og musikk. Utenfra kunne "verket" betraktes som en skulptur. (Jorunn Veiteberg, "Kunst for alle sanser", *Kunst i offentlige rom*, Oslo: Forlaget Press 2003), 106.

²⁰ Oddrun Sæter, "Kunst møter steder, kunst skaper steder", *Kunst i offentlig rom*, (Oslo, Forlaget Press, 2003), 25.

kommunikasjon. Schmedling kaller denne retningen for *det multimediale og multifunksjonale paradigme*.²¹

1.3. Christian Norberg-Schulzs stedsteori

Den norske arkitekten, teoretikeren og filosofen Christian Norberg-Schulz (født i 1926) har utarbeidet en stedsteori som forsøker å forklare ”stedet” som det meningsbærende i arkitekturen. I teorien fokuseres det på stedets visuelle uttrykk der formålet er å utrede stedsånden, ”genius loci”. Boken *Stedskunst* fra 1996, kan ses på som en oppsummering av Norberg-Schulz mangeårige arbeide om denne fenomenologiske tilnærmingsmåten til stedet. Den tyske fenomenologien og Martin Heideggers ideer ligger til grunn for mye av Norberg-Schulzs argumentasjon.²²

Christian Norberg-Schulz hevder at menneskelig identitet forutsetter stedets identitet, og at vi i forståelsen av denne må avdekke stedets konkrete egenskaper, de elementene som utgjør vår daglige livsverden. Han mener at stedets identitet eller ”genius loci” er betinget av den helheten som rom, form og figurer danner, og måten disse faktorene er organisert på. For Norberg-Schulz består rommets organisering av den horisontale utstrekningen som oppleves som ”rytmer” i et grunnriss, og kan omfatte begrensninger, avgrensninger og lysåpninger. Lysåpninger, som dører og vinduer, er med på å bestemme om rommet fremstår som åpent eller lukket, og disse påvirker forholdet mellom interiør og eksteriør, sier han. Videre fremhever han daglyset som den viktigste stedsskapende faktoren fordi det lyser opp interiøret og skaper en atmosfære. Betegnelsen form illustrerer den vertikale reisningen og materialene, fargene og teksturene som er karakteristiske for stedet. Form fastholdes som ”spenninger” i et oppriss. Figuren betegner formen til de konkrete ting, som for eksempel søyler og nisjer. Sammen skaper rom, form og figur stedets formspråk.²³

Norberg-Schulz henviser til Martin Heidegger når han skal forklare ting-begrepet.²⁴ Heidegger understreker ordets egentlige betydning som er ”samling” og beskriver gjenstanden som en ting i det den ”samler verden”, og det den samler er tingens mening.²⁵ Norberg-Schulz viser til huset som en slik ting. For utover å innfri materielle behov, skal huset samle verden,

²¹ Olga Schmedling, ”Art goes public: Kunstnerisk intervensjon”, *Kunst i offentlige rom*, (Oslo, Forlaget Press, 2003), 123.

²² Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, (København, Arkitektens Forlag, 2001), 220.

²³ Christian Norberg-Schulz, *Stedskunst*, (Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1996), 37. *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*, (Oslo, Pax Forlag A/S, 1992), 102.

²⁴ Norberg-Schulz, *Stedskunst*, 73.

²⁵ Ibid., 73.

og den verden et bestemt hus samler, innebærer først og fremst husets ”genius loci”.²⁶ Stedanalysen kan brukes om forskjellige steder, om et rom, en gate, et landskap eller et land. Norberg-Schulz mener at for å forstå en stedsanalyse av én størrelse, må den sees i lys av en større orden.²⁷ For eksempel i en analyse av en bygning bør den betraktes i forhold til kommunen, eller byen som den er en del av.

²⁶ Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*, 33.

²⁷ Ibid., 26.

Kapittel 2. Institusjonen Koro og kunst i offentlige rom

Utsmykking av offentlige rom kom først innenfor organiserte rammer på 1960-tallet, da Norsk Kulturråd i 1966-67 etablerte en utsmykkingsordning som har bidratt med midler til kommunale og fylkeskommunale bygg.²⁸ Omkring ti år senere, i 1976 opprettet Staten et forvaltningsorgan for kunst i offentlige rom, under navnet Fondet for kunstnerisk utsmykking av nye statsbygg. Våren 2007 skiftet institusjonen navn til Kunst i offentlige rom/ Public Art Norway, Koro.²⁹ Det er landets eneste statlige organ for kunst i offentlige rom og ble stiftet på bakgrunn av Stortingets vedtak om at Staten i samarbeid med kunstnerorganisasjonene skulle forvalte midler til utsmykking av nye statsbygg. Opprettelsen av institusjonen skjedde blant annet som følge av Kunstneraksjonen i 1974.

Den 12.juni 1974 aksjonerte kunsthåndverkere sammen med andre kunstnergrupper mot Staten for bedre økonomiske og fagpolitiske betingelser. Samtidig brøt kunsthåndverkerne ut av Foreningen Brukskunst³⁰ og dannet sin egen organisasjon, Norske Kunsthåndverkere. Kunsthåndverkerne allierte seg med billedkunstnerne under Kunstneraksjonen der det ble kjempet for et reelt vederlag for bruk av kunst, en garantert minsteinntekt, og for bedre inntekstmuligheter gjennom økt bruk av kunst i samfunnet. I 1976 imøtekom Staten kunstnernes krav i Stortingsmelding 41. Kunsthåndverkerne ble sikret en minsteinntekt, og de ble sidestilt med billedkunstnerne i tildelingen av statlige stipender og støtteordninger. I denne meldingen vektla man også formidlingen og distribusjonen av kunst til et bredest mulig publikum.³¹ Den garanterte minsteinntekten ga kunsthåndverkerne en frihet slik at de kunne konsentrere seg ytterligere om sitt kunstneriske virke, og de kunne i langt større grad skape arbeider for utstillingsvirksomhet.

Koro har utarbeidet egne retningslinjer som blant annet gjelder for utsmykking av kommunale, fylkeskommunale og statlige bygg. Ved utsmykking av statlige bygg er det Koros ansvar å gjennomføre utsmykkingsarbeidet etter egne retningslinjer. I tilfeller med

²⁸ Jan-Lauritz Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, (Oslo, Huitfeldt, 1989), 103.

²⁹ Fondets forrige navn inneholdt betegnelsen utsmykking. Et begrep som er synonymt med det å dekorere. Dette er den primære årsaken til at fondet skiftet navn til Kunst i offentlig rom, Koro, i 2007. I følge seniorrådgiver i Koro har institusjonen helt siden 1980-tallet ansett ordet utsmykking som begrensende fordi det tillegger kunsten en sekundær rolle som en visuell etterbehandling av arkitekturen. (Fondets stedsforståelse - en kort utviklingshistorikk, 2007).

³⁰ Foreningen Brukskunst ønsket å samarbeide med industrien for å tilføre estetiske kvaliteter til funksjonelle bruksgjenstander.

³¹ I Stortingsmelding 41: "Kunstnerne og samfunnet" (1975/76), Kultur- og kirkedepartementet: Statlege verkemiddel i kunstnarpolitikken, <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/regpubl/stmeld/19961997/Stmeld-nr-47-1996-97-/4.html?id=402372>, 19.11.2007.

kommunale og fylkeskommunale bygg kan man søke om økonomisk tilskudd fra Koro, og et eventuelt tilsagn forplikter at utsmykkingsprosjektet gjennomføres etter fondets retningslinjer. Samtlige av Blåvarps utsmykkinger har enten vært i kommunal, fylkeskommunal eller statlig regi, og i de tilfellene der byggherren har vært kommune eller fylkeskommune har de mottatt statlig økonomisk tilskudd. Koros vedtekter har derfor vært styrende for arbeidet.

Koros vedtekter er basert på demokratiske gjennomføringsprosesser som ledes av en oppnevnt komité. Denne består av byggherre, arkitekt, brukerrepresentant og kunstnerisk(e) konsulent(er). Komiteens rolle varierer alt ettersom prosjektet er i statlig eller kommunal/fylkeskommunal regi. Komiteen skal blant annet utarbeide en kunstplan som oversendes for godkjenning til henholdsvis Koro i statlige saker, og Regionalt samarbeidsutvalg, RSU, i kommunale og fylkeskommunale saker. Videre skal den iverksette planen og bistå kunstneren(e) som et rådgivende organ i det kunstneriske arbeidet. I begge tilfeller er det komiteens ansvar å godkjenne utsmykningen.

Kunstens forhold til stedet, og forståelsen av denne befatningen har siden 1970-årene og fremover gjennomgått endringer. Koros formuleringer av begrepet ”kunstnerisk utsmykking” i denne perioden kan antakelig illustrere denne utviklingen.

I vedtektene fra 1977 het det at Koro skal ”formidle de opplevelser og verdier som kunst kan representere i arkitektonisk sammenheng, innendørs og utendørs... Med kunstnerisk utsmykking forstås billedkunst og kunsthåndverk og annen to- og tredimensjonal kunst.” I 1994 ble vedtektene endret og ”kunstnerisk utsmykking” ble definert som ”billedkunst og kunsthåndverk satt inn i en arkitektonisk sammenheng.” Presiseringen to- og tredimensjonal kunst forsvant, og vekten ble lagt på forholdet mellom kunsten og arkitekturen. Samtidig innførte man begrepet ”integrert” som ble skilt mellom særlig integrert, delvis integrert og frittstående utsmykkingsoppdrag.³² Begrepet utsmykking ble stående uforandret da retningslinjene ble bearbeidet i 1999, men det het videre at utsmykningen skal berike det offentlige miljøet i møtet mellom kunst og arkitektur.³³ Fra fondets ”innkjøpsordning” i 2005 kan man lese at komiteen i sin tilnærming har ”lagt vekt på at kunsten skal ha et innhold og

³² Kjell Norvin, ”Integrert utsmykking – den ideelle fordring”, *Utsmykking 1992- 1995*, (Oslo, Optimal as, 1996), 13.

³³ Retningslinjer for kunstnerisk utsmykking for kommunale og fylkeskommunale bygg. Regelverk fastsatt av Kulturdepartementet 08.11.99, pkt. 1.

forholde seg til stedet på et meningsbærende nivå, det vil si signalisere eller kommentere aktiviteten på stedet eller på en annen måte gå i dialog med stedet.”³⁴

Disse definisjonene viser at Koros forståelse av hva en kunstnerisk utsmykking kan være har gjennomgått endringer innenfor gitte periode og når det gjelder kunstens tilknytning til stedet. Kunstens relasjon til den omkringliggende arkitekturen, stedet, og brukerne blir stadig viktigere, og man har i stadig større grad forsøkt å inkludere en sosial forståelse, i tillegg til den fysisk-estetiske forståelsen som hele tiden har vært i fondets øyemed. De to eldste definisjonene gir inntrykk av at kunstens rolle er å utsmykke og dekorere arkitekturen, og nærmest underordne seg arkitekturen. I de siste definisjonene spiller kunsten en annen rolle, den skal berike og være meningsbærende – kunsten fremstår som sideordnet og likestilt med arkitekturen. Den nye oppfatningen er påvirket av generelle utviklingstrekk på kunstfeltet som utvidelsen av skulpturbegrepet og billedkunstens ekspansjon.³⁵ Modernismens kunst var autonom og rommet var uten betydning for verket. Skulpturen var selvstendig og relaterte seg i liten grad til stedet. Siden den gang denne forbindelsen gjennomgått endringer, og kunstens forhold til rommet har blitt mer definert.

³⁴ Dag Wiersholm, Fondets stedsforståelse - en kort utviklingshistorikk (2007).

³⁵ Ibid.

Kapittel 3. Liv Blåvarps smykker og tidlige arbeider

3.1. Liv og virke

Liv Blåvarp regnes blant våre fremste nålevende kunsthåndverkere og er kjent nasjonalt og internasjonalt for sine smykker i tre. Det er halssmykkene som preger produksjonen hennes som også består av armringer og øreringer i samme materiale. Blåvarp er en selvskreven deltaker på representasjonsutstillinger av norsk kunsthåndverk i utlandet. Hennes smykker er representert på nordiske, europeiske og amerikanske museer. De har blitt presentert på prestisjeutstillinger verden over, og innkjøpt av Cooper-Hewitt National Museum i New York og Royal Scottish Museum i Edinburgh, for å nevne noen. Blåvarp deltok på utstillingen *Norske smykker* i New York og London i 1985, på *Scandinavia Today* i Tokyo og New York i 1987, og på smykkemønstringen i Paris i 1990, samt på vandreutstillingen *Gifts of the forest, gifts of the loom* i India, Kina, Korea og Russland i 1997-98, og som markerte de første norske statsbesøkene til Kina og Russland. Hun har hatt fem separatutstillinger på følgende steder: Kunstnerforbundet i Oslo i 1988, 1996 og 2005, Galleri RAM i 1991, Røhsska museet i Göteborg i Sverige i 1995 og Bergen kunstforening i 1998. Hun har dessuten mottatt flere priser for smykkene: I 1989 fikk hun Kunsthåndverkprisen og Den Norske Hypotekforeningens Kunstpris, året etter mottok hun Foreningen Norsk Forms kulturpris til yngre formgivere. I 1995 ble hun tildelt Torsten og Wanja Søderbergs Nordiske Designpris og i 2003 fikk hun Prins Eugen-medaljen.

Liv Blåvarp er født 19.april i 1956 på Hedmark, men vokste opp som adoptivbarn på Eina i Oppland. Både faren og bestefaren var bygningssnekkere, og verkstedet deres lå i etasjen under Livs barndomshjem. Faren bygget hus, mens bestefaren var maskinsnekker og laget dører og vinduer. Istedenfor å leke med dukker viste Blåvarp fra barnsben av interesse for håndverket som faren og bestefaren beskjeftiget seg med, og hun fikk lov til å være med i verkstedet og sysle med trebiter ved høvelbenken. Der fantes alkens verktøy og Blåvarp laget dukkemøbler som ble trukket med bestemorens blåtøyskjoler og som hadde ben av spiker. Hun erindrer bestefarens rikt utskårede møbler som tidvis kunne ha eventyret i seg, og som var sammensatte i stilart med rike blomsterutskjæringer.³⁶

I 1983 ble Blåvarp uteksaminert fra metallinjen på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, SHKS, i Oslo. Det var her hun begynte å eksperimentere med forskjellige teknikker og

³⁶ E-post fra Blåvarp 21.10.2007.

naturmaterialer, og anvendelsen av tre som smykkemateriale startet nærmest vilkårlig. Det var under arbeidet med diplomoppgaven at trematerialet ble løsning på et dilemma i metallarbeidet. Hun hadde valset inn folie av finsølv og 24 karat gull på stålnetting og trengte noe som avslutning på de stive nettingkantene, og det var da hun fant trematerialet som løsning på problemet. I følge Blåvarp fantes det ikke betydningsfulle lærere i Oslo, og det var heller Gijs Bakker og den nederlandske avantgarden som var studentenes forbilder. Hun ønsket å delta i denne eksplosive bevegelsen, og dro derfor i 1983 på ett års studieopphold til Royal College of Art i London der hun fikk studere under Michael Rowe.³⁷ På denne skolen arbeidet studentene tverrfaglig og hadde tilgang på førsteklases fagfolk, og Blåvarp opplevde lærere som støttet³⁸, aksepterte og motiverte henne i søken etter identiteten som kunsthåndverker, en stimulans hun hadde savnet ved SHKS.³⁹

Tilbake i hovedstaden etter året i London ble Blåvarp en del av gruppen TRIKK. Dette var et verkstedsfellesskap som ble etablert av nyutdannede kunsthåndverkere som var utdannet fra metall-linjen på SKHS i 1983. De andre medlemmene var Kyrre Andersen, Tove Becken, Millie Behrens, Morten Kleppan og Leif Stangebye-Nielsen, men gruppen gjennomgikk senere utskiftninger. Formålet med gruppen var at kunstnerne skulle opprettholde kontakten og bevare et miljø *etter* studietiden. Gruppens navn skulle antyde at her kom en trikk med unge, lidenskapelige kunsthåndverkere. TRIKK sto for en nyorientering innen norsk smykkekunst og var en del av det som kalles ”den internasjonale smykkebevegelsen” som hovedsakelig var geografisk begrenset til Europa og Amerika.⁴⁰ Karakteristisk for TRIKKs arbeider var smykker i uvanlige materialer som plast, stål, tre og romfartsmetaller som niobium og titan. Et annet særtrekk var deres vilje til å eksperimentere. Foruten smykker designet de fargesterke klokker og lamper med et presist håndverk og et geometrisk formspråk. Gruppen utmerket seg også for sin positive innstilling til industrien og samarbeidet med dem.⁴¹

Etableringen av TRIKK var inspirert av den postmoderne gruppen, Memphis, som ble dannet av designerne Ettore Sottsass, Michele de Lucchi og Andrea Branzi i Milano i 1981.

Memphis-gruppen ble kjent for sin uortodokse holdning når det gjaldt farge- og

³⁷ Marjorie Simon og Gunnar Sørensen, *Liv Blåvarp: Smykker 1984-2001* (Gjøvik, Gjøvik Trykkeri AS, 2001), 31.

³⁸ Ibid., 67.

³⁹ Blant lærerne som underviste ved Royal College of Art var Michael Rowe, David Watkins, Wendy Ramshaw og Carolyn Broadhead. (Ibid.), 31.

⁴⁰ Therese Hauger, *Nyere norsk smykkekunst 1945-1990*, (Bergen, Universitetet i Bergen, 1994), 81.

⁴¹ Jan-Lauritz Opstad, *Norske smykker 1945-1994*, (København, Forlagsvirksomhed, 1995), 12.

mønsterkombinasjoner, og kombinerte plastlaminat, edeltre, glass og stål. Inspirasjonen hentet de fra moderne og historiske stilelementer, og gjerne kombinert med ironi og humor.⁴²

Smykkekunstneren Tone Vigeland sto frem som en lederskikkelse innen norsk smykkekunst på denne tiden, og eksponerte sammen med TRIKK-generasjonen den nye norske smykkekunsten verden over. Blant fagfeller som Blåvarp identifiserer seg med trekker hun frem nettopp Tone Vigeland: ”Hun er en virkelig lederfigur, selv om hun aldri har virket organisatorisk for kunsthåndverket. Men hun har fremstått som en ener på sitt område, og dermed har hun også jobbet for oss andre.”⁴³ Blåvarp trekker også frem Liv Mildrid Gjernes’ fornying av folkekunsten i sine trearbeider som viktig og som en kilde til inspirasjon.⁴⁴

3.2. Smykket som konstruksjon og form

Liv Blåvarps smykker fra denne tiden er preget av den tidlige postmodernismen med sterke farger, figurative undertoner og et stilisert formspråk. Et eksempel er ”banansmykket” som hun laget i 1984 (Ill.nr.1). Det er laget av bjørk og ibenholt, og består av to like deler som har form som to bananer. Hver banan er laget av ett treemne og de to formene forbindes med mange skivede, båtformede deler som kan forestille bladverk. Bananformene gjør smykket stivt og massivt. Båtformene tilfører klaven til en viss grad en fleksibilitet, noe som skiller smykket fra de foregående laminerte smykkene. I enden på hver banan er festet et taggete hjul av ibenholt. Fruktene er malt gule med svarte detaljer og bidrar til en naturtro gjengivelse. Bladverket er malt grønt.⁴⁵ Klaven var en del av en smykkeserie bestående av fruktmotiver som ble presentert på kunstnerens første separatutstilling i Kunstnerforbundet i 1988. Jan-Lauritz Opstad fremhever det humoristiske og provoserende i banansmykket som eksempel på den tidlige postmodernismens formspråk.⁴⁶

Foruten sterke farger og kjente motiver, kjennetegnes Blåvarps smykker laget på 1980-tallet av lamineringsteknikken der små deler av tre er limt sammen og danner mønstrete emner. Kunstneren forteller at hun i lamineringsarbeidet enten anvender emner av ferdig finér, eller tynne lameller av ulike sorter tre som hun selv sliper tynne og limer sammen. Lamineringsteknikken bruker hun den dag i dag, men hovedsakelig til utforming av detaljer.

⁴² Gunvor Øverland Bergan og Trinelise Dysthe, *Tingenes århundre 1900-2000* (Oslo, Gyldendal Norsk Forlag AS, 2003), 207.

⁴³ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 104.

⁴⁴ ”Liv Blåvarp har fått ”nobel-priset i design”, *Kunsthåndverk* 59, nr.4 (1995), 8-9.

⁴⁵ Smykket eies av Nordenfjeldske Kunsthindustrimuseum.

⁴⁶ Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970- 1990*, 75.

Illustrerende for denne teknikken er et smykke laget i 1984 (Ill.nr.2). Klaven består av to sylinderveformede deler som er formet av laminert bjørk og mahogni som gir en rutet struktur.⁴⁷ Den jevne overflaten brytes opp av buede linjer som artikulerer formen og skaper en bølgende effekt. Kunstnerens laminerte smykker fra denne tiden har et kompakt formspråk, men et par øresmykker fra 1985 fremstår derimot som lette og elegante i sin form (Ill.nr.3). Disse består av laminert lønn, sølv og kulturperler, og er satt sammen av rektangler som avtar i størrelse, og som er leddet sammen og henger i en antydning spiralbevegelse. En perle og svungne ørefester avslutter smykkene i øvre kant.

Et nytt konstruksjonsprinsipp bidrar til at de kompakte og massive smykkene fra slutten av 1980-tallet erstattes av smykker med et lettere formspråk. Denne metoden blir fra nå av toneangivende for kunstnerens smykker. Metoden innebærer at små deler av tre kjedes sammen med solid strikk og danner leddete smykker som beveger seg i takt med bæreren. Til sammenligning er de eldste smykkene stive og mindre brukervennlige fordi de er sammensatt av større og færre deler. I det følgende eksempelet kombineres den nye konstruksjonsmetoden med et massivt bananformet element. Smykket fra 1991 forestiller en fugl som berører stjerten med nebbet (Ill.nr.4).⁴⁸ Fuglens hals består av en bananformet del som utgjør halve smykket, mens den andre består av femten båtformede lameller som tiltar i størrelse og som forestiller fuglens fjærdrakt. Et stort nebb av hvaltann forbinder fuglekroppen med stjerten og slutter sirkelen. Kroppen og fjærene består av beiset fugleøyelønn som gir en effekt av gullskimmer. Den spottete strukturen er treets egen. Låsen som illuderer en kam på fuglens hode består av palisander og sitrontre. Ved nebbet er en liten svart sirkel av palisander som illuderer fuglens øye.⁴⁹

Forløsningen av den nye teknikken skjedde nærmest tilfeldig. TRIKK var oppløst og i 1987 flyttet Blåvarp hjem til sine barndomstrakter på Toten. Hun var i gang med forberedelsene til den første separatutstillingen som skulle finne sted i Kunstnerforbundet i Oslo våren 1988. Trang økonomi og materialmangel gjorde den unge kunsthåndverkerens situasjon prekær. Snekkeren hun leide hus av hadde en bod full av små trestykker. Disse fikk hun lov til å eksperimentere med, og dette bar frukter. På utstillingen i Kunstnerforbundet kunne hun presentere leddede smykker bestående av små trebiter. Blåvarp forteller at "før dette pleide jeg å laminere tre og lage mer komplekse gjenstander. Plutselig forsto jeg at disse

⁴⁷ Smykket er 21,5 centimeter i diameter.

⁴⁸ Smykket er 26 centimeter bredt og 32 centimeter langt.

⁴⁹ Smykket eies av Kunstindustrimuseet i Oslo.

tresmykkene kunne bestå av mange separate deler ... Jeg synes denne fortellingen illustrerer på en fin måte at du kan finne nye måter å være kreativ på, når du er tvunget til det.”⁵⁰ Siden den gang har en videre fordypning og utforskning av denne konstruksjonsmetoden vært en del av motivasjonen i hennes arbeid.⁵¹ Bare et fåtalls smykker på utstillingen i Kunstnerforbundet i 1988 besto av den leddete sammenføringsteknikken. Disse var derimot godt representert på separatutstilling på Galleri RAM i Oslo i 1991.

I 1989 mottok Blåvarp Kunsthåndverkprisen for et smykke i palisander, amarant og malte elementer (Ill.nr.5). Smykket er sammensatt av smale, tettsittende spiler som er formet som uthulte ellipser, og som er tredd på en fleksibel snor. De ellipseformede delene er laget av amarant og palisander som er festet om hverandre og skaper et spill av nyanser i rubinrødt og brunt. Kjeden brytes opp av hvitmalt båtformede deler som har en taggete tekstur.⁵² Fra juryens enstemmige begrunnelse heter det at ”smykket har skulpturale kvaliteter, er visuelt spennende og uortodoks i formen, samtidig som det forbauser med sin store brukbarhet. Liv Blåvarp lokker frem uante muligheter i et tradisjonelt materiale, og det håndverksmessige arbeidet er av utsøkt kvalitet.”⁵³ Denne karakteristikken kunne egentlig passet på de fleste av kunstnerens smykker fra denne tiden og fremover, og forteller om hennes dyktighet som trekunstner.

Blåvarp ble i 1995 tildelt en av verdens største design- og kunsthåndverkpriser, Torsten och Wanja Söderbergs Pris, en pris som regnes som kunsthåndverkernes ”Nobelspris” i Norden. Kunstneren ble tildelt prisen ”för att hon med kräset val av uttrycksmedel och med yppersta hantverkskvalitet utför en nyskapande gärning inom smyckekonsten av största konstnärliga verkan.”⁵⁴ Blåvarps smykker har originale uttrykk og kan tidvis assosieres med andre materialer. En klave laget i 2005 kan like gjerne forbindes med et metall som med tre (Ill.nr.7). Det er laget av bjørk og er sammensatt av skivede lameller som er kjedet sammen og tvunnet. Lamellene har forholdsvis skarpe kanter og er malt i kontrasterende farger der rødt, blått og grønt lyser opp mot sort bunn. Fargene understreker lamellenes kantede overganger og gir smykket et strengt uttrykk.

⁵⁰ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 35.

⁵¹ E-post fra Blåvarp 14.06.07.

⁵² Smykket eies av Kunstindustrimuseet i København.

⁵³ Juryen besto av direktør Anniken Thue, Kunstindustrimuseet i Oslo, underdirektør Liv Finnborud, Utenriksdepartementet, og leder i Norsk Kunsthåndverkeres jury, Marit Tingleff. (*Kunsthåndverk* 35, nr. 1, 1990), 43.

⁵⁴ Christian Axel-Nilsson, *Torsten och Wanja Söderbergs nordiska designpris 1995*, Alvesta, Lindström tryckeri AB 1995).

Norsk Form gav Jacob-prisen for 1997 til Liv Blåvarp på bakgrunn av følgende begrunnelse:

Med klare referanser til naturen både i materialbruk og i form bygger Liv Blåvarp opp myke og bevegelige volumer som for en stor del består av repeterende elementer. I tillegg spiller fargen en viktig rolle i hennes smykker. Tresorter av varierende karakter og farge lamineres i forskjellige mønstre, som bidrar til en kontrastfylt og vakker overflate... Et viktig aspekt ved smykkene er assosiasjonsrikdommen og det rent innholdsmessige. Referansene til frukter, fugler og dyr vitner om kjærlighet til naturen, og gir en ekstra klangbunn til smykkene.⁵⁵

Det samme året laget Blåvarp en klave som med sin blanke overflate og et rutete mønster nettopp assosieres med en slanges glinsende hud (Ill.nr.6). Hun har kalt smykket "Kveil" og det utmerker seg fra kunstnerens øvrige samling på grunn av den atypiske konstruksjonen. Som tittelen tilsier, bukter eller kveiler den seg rundt bærerens hals i to omganger. Materialet er beiset lønn, og spilene som har et nesten ellipseformet tverrsnitt avtar i omkrets slik at de smaleste er omtrent halvparten så store i omkrets som de tykkeste. Alle spilene har et skrått snitt og på tvers av disse er linjer skåret ut slik at et rutemønster oppstår. Spilene er beiset i graderinger mellom nyanser i mørk grønn og rødorange.

Noen motiver er tilbakevendende og videreutvikles til stadig nye uttrykk i Blåvarps produksjon. Fiskemotivet er en favoritt og er anvendt som tema så sent som i et smykke fra 2001. I et eldre smykke fra 1989 er små fiskeformer lenket samme, og i lag på lag slik at komposisjonen minner om en fiskestim som svømmer i en evje (Ill.nr.8). Noen ligner på haifisk mens andre fiskeformer i større grad er stiliserte. Smykket er laget av ibenholt, amarant og grønnbeiset kristtorn. Fisken er tema er også brukt i et smykke fra 2001 (Ill.nr.9). Der fungerer fisken som et dekorativt innslag i den ellers så regelmessige kjeden og markerer smykkets lås. Materialene er beiset flammebjørk og sitrontre. Foruten fiskene er kjeden satt sammen av smale spiler med en bølgende overflate og ellipseformede ringer.

Låsen spiller tidvis en vesentlig rolle i Blåvarps smykker. Kunstneren sier at kunnskapen om låsemekanismer fra studietiden ved metallinjen på SHKS har vært nyttig i utformingen av smykkenes låsesystemer. Fordi tre er et materiale som ekspanderer og trekker seg sammen, må låsen også bestå av tre. Låsens rolle varierer fra smykke til smykke. I noen smykker har den en dekorativ effekt, mens den i andre smykker heller gjør lite ut av seg. Smykkekunstner Marjorie Simon sier følgende om Blåvarps smykkelåser: "Låsemekanismene har en kvalitet

⁵⁵ Leena Mannila, *God form i Norge: Jacob-prisens vinnere 2005-1957*, (Oslo: Norsk Form, 2005), 80. I juryen satt interiørarkitekt NIL, Rannveig Getz, kunsthåndverker Ingjerd Hanevold, sivilarkitekt MNAL Kristin Jarmund, direktør ved Kunstindustrimuseet, Anniken Thue, industridesigner MNID, Svein Knutsen, og grafisk designer Walter Grønli. (Norsk Form bulletin, *Gullsmedkunst* Årg.88, nr.2, 1998), 13.

som om dette var gullsmedarbeid, noe som innebærer at de låser seg med en tillitsvekkende lyd; låsdelene passer perfekt sammen og viser det samme hensyn til kroppens bevegelser som en juvelér tar.”⁵⁶ Dette vitner om at smykkene er velarbeidede og er av en utsøkt og snedig kvalitet.

Blåvarps smykker fra 1990-årene viser en tiltakende bruk av eksotiske tresorter som ibenholt, palisander, sitrontre, satinwood og fugleøyelønn. Disse dekker hun ikke til med farge, men fremhever i stedet de egenartede strukturene. I de tilfellene der elementene skal dekkes til med maling anvendes hjemlige tresorter som flammebjørk, lønn og selje. Blåvarps smykker fra 1980- og 90-årene viser som regel et figurativt formspråk i form av frukter, fugler, fisker og eksotiske dyr. Mot tusenårsskiftet blir motivene og formene i større grad abstraherte, og smykkene tar opp i seg nye ideer som skålformer, hulrom og konkave former.

”Ørkenminne” (Ill.nr.10) fra 2003 er illustrerende for Blåvarps smykker laget på denne tiden. Smykket ser i første omgang ut som en sluttet sirkel som preges av konkave og konvekse former. Det er laget av palisander, lønn og hvaltann, og er sammensatt av 34 lameller som varierer i høyde- og breddeformat. Overgangene er myke slik at bevegelsene forplanter seg gjennom kjeden. Tre uthulte ”utvekster” stikker med jevne mellomrom opp av kjeden. Disse er ellipseformede og kan assosieres med en øregang eller en lydfanger. Materialet er beiset slik at trestrukturen trer frem og skaper et spill på tvers av den strømlinjeformede teksten. Smykkets lås understrekes av to taper av hvaltann.

”Afrodite” fra 2005 har et helt annet formspråk og fremstår som statisk i uttrykket enn det foregående smykket. ”Afrodite” er laget av lakkert og beiset lønn, amarant, vengé, samt hvaltann, og består av formlike, tettsittende lameller som danner en regelmessig kjede (Ill.nr.11). Kjeden har en konveks form med krummede avslutninger og kan assosieres med en prestekrave. To like skålformer bryter opp kjeden og fremhever smykkelåsen.

Liv Blåvarps smykker følger ingen kronologisk utvikling når det gjelder tematikk, formspråk eller oppbygging, men den leddete sammenføringsteknikken blir toneangivende fra slutten av 1980-årene. Smykkene er essensielle som inspirasjonskilder og bakgrunnsmateriale for Liv Blåvarps utsmykkinger. Siden tidlig på 1990-tallet har Liv Blåvarp laget kunst for offentlige rom, og det er disse denne oppgaven skal fokusere på.

⁵⁶ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 31.

Kapittel 4. Liv Blåvarps kunst i offentlige rom

I dette kapitlet beskrives og drøftes Liv Blåvarps syv utsmykkinger i kronologisk orden. Etter en presentasjon av institusjonene kunsten inngår i, og utsmykkingskomiteens mandat, drøftes kunsten i forhold til Blåvarps smykker og kunstens forhold til stedet.

På bakgrunn av en formalestetisk analyse redegjøres det for kunstens form, innhold og ikonografi, og det trekkes eventuelle paralleller til Blåvarps smykker. Jeg forsøker å identifisere utsmykningen i forhold til stedets funksjon og den arkitektoniske konteksten, og ser ikonografisk etter meningssammenhengen mellom motivet slik jeg ser det, og situasjonen det opptrer i. Målet med dette er å finne svar på om utsmykkingens enkeltdeler tilfører mening til stedets funksjon, og om kunsten evner å formidle temaer som kan knyttes til stedet.

Fra 1991 til 2005 har Liv Blåvarp laget følgende kunstnerisk utsmykkinger: Til auditoriet og kantinen på Høgskolen i Hedmark på Evenstad, til kapellet på Vestfold Sentralsykehus i Tønsberg, til Lillehammer stasjon i anledning de Olympiske Vinterleker i 1994, til fellesarealet på Froland skole i Aust-Agder, til korridorer på Sykehus Innlandet på Hamar, og til kapellet på Sørlandet Sykehus i Arendal. Året etter leverte hun et kunstnerisk bidrag til fellesarealene på Marikollen Skole i Kongsvinger. Samtlige av utsmykkingene er utført i kommunale og fylkeskommunale bygg.

4.1. Kantinen og auditoriet på Høgskolen i Hedmark, avdeling for skog og utmarksfag på Evenstad

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Høgskolen i Hedmark på Evenstad ligger på østsiden av Glomma. Naturen innbyr til friluftsliv og det er gode forhold for jakt og fiske. Stor-Elvdal kommune kjøpte storgården Evenstad da den siste i slekten døde ut i 1909, og tre år senere begynte de første elevene på den kommunale skolen. I 1941 ble skolen statlig og fikk navnet Statens skogskole Evenstad. Her utdannes skog og utmarksteknikere,⁵⁷ og skolen er den eneste av sitt slag i Norge. Med sin internasjonale spisskompetanse innen viltforvaltning, rovviltforvaltning og landskapsøkologi er skolen tilknyttet et fagmiljø utover landets grenser, og dette miljøet bruker skolen som kurssted. Skolen har omkring 130 studieplasser og 25 ansatte. Undervisningsbygget ligger på et tun blant tolv bygninger. I 1987 brant undervisningsbygget ned og to år senere var gjenoppbyggingen i gang. Nybygget som ble reist over den gamle grunnmuren sto ferdig i 1991. Byggherrer under gjenoppbyggingen var Statens bygge- og eiendomsdirektorat og arkitekt var Sturla Skancke ved Arkitim A/S på Hamar.

Utsmykkingskomiteens mandat

I følge Konrad Mehus som var kunstnerisk konsulent ønsket utsmykkingskomiteen en kunstner som arbeidet med tre, som Liv Mildrid Gjernes, Elisabeth Engen og Lillian Dahle. Mehus sier at Blåvarp ble valgt på bakgrunn av sin faglige dyktighet som smykkekunstner og fordi hun ikke hadde vært brukt i utsmykkingssammenheng tidligere.⁵⁸ I forslaget til utsmykkingsplanen heter det at Blåvarp ”skal i samarbeid med arkitekt ornamentere, utsmykke, velge materiale til vegg/er i inngangsparti og kantine/auditorium. Valg og bruk av tremateriale skal hentes/blir levert fra Østerdalen... Hun bør se på taket i kantinen og inngangspartiet i sammenheng med veggene.”⁵⁹ Her understrekes at arbeidet skal foregå i samarbeid mellom kunstner og arkitekt. Teksten legger for øvrig opp til et kunstnerisk spillerom innenfor gitte rammer.

Foruten Blåvarp ble keramikeren Yngvild Fagerheim engasjert til flislegging av gulvet i kantinen, maleren Kåre Nordvik malte et bilde som skulle dekke en femten kvadrat meter stor

⁵⁷ *Statens skogskole Evenstad*, (Statens bygge- og eiendomsdirektorat, ferdigmelding nr 371), 2.

⁵⁸ E-post fra Konrad Mehus 11.02.2007.

⁵⁹ Forslag til utsmykkingsplan, Statens skogskole på Evenstad, 30.03.1989. Foruten Mehus besto komiteen besto av arkitekt Sturla Skancke, rektor Torstein Storaas. (Møtereferat, Statens skogskole på Evenstad, 22.09.1989).

vegg i kantinen, og tegneren Bjørn Ousland utformet en tegneserie som illustrerte skolens historie. Liv Blåvarps arbeid var ferdig i 1991, og består av et relieff i kantinen, en skyvedør, to objekter og veggbekledning i auditoriet. Elementene er formet av bjørk og sponplater.⁶⁰ Blåvarp formgav også en talerstol til auditoriet, men denne ble senere erstattet med et bord.⁶¹

Beskrivelse av utsmykningen i kantinen og auditoriet

Kantinen er fem meter bred og femten meter dyp, og ligger rett innenfor hovedinngangen på skolen. Relieffet som kunstneren har plassert på en høyvegg/ nedforet himling, henger slik at man må stå innerst i rommet, ved serveringsdisken for å se det (Ill.nr.12). Man får øye på det oppunder taket, over bordene og stolene i kantinen. Akkurat her er takhøyden på seks meter, og relieffet strekker seg fra taket og tre meter ned. Videre strekker det seg som et bånd over tre panelte vegger der det midterste feltet tilsvarer rommets bredde. Relieffet består av tretten vertikale trapesformer av bjørk som delvis ligger over hverandre. Hver form er sammensatt av skråstilte elementer som rillene på et vaskebrett. Feltene under hver rille er for øvrig de eneste som er tildekket med farge, en nyanse i grønt. Utsmykningen hviler på et smalere felt som er laget av grove sponplater, svart listverk avslutter dette feltet i øvre og nedre kant. Dessverre stikker hvite ventilasjonsluker ut av sponplatene, noe som virker skjemmende på utsmykkingens visuelle uttrykk.

Fra kantinen går en dør inn til auditoriet. Vegg mellom kantinen og auditoriet, åpnes ved behov. Auditoriet er åtte meter langt og ti meter bredt, og man kommer inn i rommet på høyre side, ved undervisningstavlen. Smånips som utstoppede fugler og malerier dekorerer rommets vegger som består av bjørkepanel. På hver side av undervisningstavlen henger Blåvarps objekter av furu som er overlakkert med kvistlakk og malte (Ill.nr.13). Disse er like og høydeformatet er på omtrent to og en halv meter.⁶² Hovedformen består av en langstrakt konisk form bestående av flere vertikale lister. Disse forbindes av seks horisontale lister som er plassert med jevne mellomrom og som avtar i breddeformat jo høyere opp de er festet. De seks listene er malt i blått og gult, mens de vertikale listene er sorte. En konet vertikallist deler samlingen av vertikale lister i to like deler. Den konete listen har en ujevn tekstur som er malt i graderte nyanser av brunt. Mellomrommet mellom de vertikale listene er ikke stort, og når

⁶⁰ Sponplatene er produsert ved en lokal bedrift på Moelv. (E-post fra Blåvarp 08.08.2007).

⁶¹ Talerstolen tok opp for mye plass etter at studenttallet økte, og flytting frem og tilbake gjorde møbelet skranglete. I dag finnes kun restene etter møbelet. (E-post fra Torsten Storaas 27.11.06).

⁶² E-post fra Blåvarp 13.12.2006.

de sees på avstand flyter listene nærmest over i hverandre. Objektene kan assosieres med fuglefjærer.

Siste del av Blåvarps utsmykking befinner seg bak i rommet på undervisningstavlens motstående vegg. Der er utsmykkingen festet sentralt på en skyvedør av bjørkepanel, og består av et relieff og to håndtak (Ill.nr.15).⁶³ To former, henholdsvis en pyramide og en båt, danner det symmetrisk oppstilte relieffet. Båtformen svarer til dørens bredde som er to og en halv meter, og er festet omtrent midt på dørens høydeformat, den er laget av grove sponplater som avsluttes med en svart list i underkant. Pyramideformen som hviler på ”båten”, består av 42 kvadrater som er formet av endekapp av furu. Dørhåndtakene stikker ut fra relieffet og har form som to stiliserte fisker, den ene vender hodet opp mens den andre vender det ned (Ill.nr.16). Det ser ut som fiskene leker seg i vannskorpen. Blåvarp har også valgt ut materialer og farger til vegger og reisverk i de to rommene. Reisverket er beiset i en rustrød farge mot vegger av bjørkepanel.

En detalj i form av en liten bordplate fra den kondemnerte talerstolen som Blåvarp laget i 1991 fremviser et utsøkt håndverk (Ill.nr.14). Der er mahogni og furu laminert i et snedig mønster innenfor et kvadrat sentralt på platen, samt smale striper av mahogni laminert på tvers i platen av furu. Lamineringen særpreger kunstnerens eldre smykker som de tidligere omtalte øresmykkene og klaven (Ill.nr.2 og 3). Den sistnevnte klaven består av samme rutemønster som på bordplaten. Talerstolens øvrige utforming preges også av forseggjorte detaljer. Det er beklagelig at et møbel av en slik håndverkskvalitet er tatt fra hverandre og stuert bort utomhus på denne måten. Møbelet hadde fortjent bedre.

Spesielt på skyvedørens dekor viser kunstneren hvor dyktig hun er til å spille på treets ulike strukturer, og skaper med de skulpturale fiskene en spenningsfull collage. Utsmykkingen preges av geometriske former der fiskene på skyvedøren opptre som eneste figurative innslag. I sin korte omtale av utsmykkingen på Evenstad sier Gunnar Sørensen at fiskene på skyvedøren bidrar til humørfylte brudd i det øvrige visuelle miljøets nøkterne utforming.⁶⁴

Fiskemotivet er et av kunstnerens favorittmotiver som hun har anvendt i flere smykker i perioden 1989 til 2002. I et smykke fra 1996 har kunstneren bygget opp formen over samme idé som i dørhåndtakene, nemlig med to fisker som vender halen mot hverandres hoder (Ill.nr.17). Hver fisk i smykket består av segmenterte lameller av bjørk der trestrukturen

⁶³ I skapet bak skyvedøren oppbevares rommets AV-utstyr.

⁶⁴ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 97.

skinner igjennom nyanser i brunt. Overgangene mellom lamellene er sikksakkformet og minner om fiskens skjell. Fiskene er forbundet med hempe og krok av tre som fungerer som smykkets lås.⁶⁵

Den konete listen på de to fjærformede objektene har en tekstur som skaper en illusjon av å være et annet materiale enn det egentlig er. Teksturen fremstår som tørr og ru og minner om barken på et furutre. Kontrasten mellom denne og de glatte og blanke listene gjør komposisjonen spenningsfull. Den samme struktureffekten fremkommer i flere av Blåvarps eldre smykker, som i et armbånd laget i 1990 (Ill.nr.18). Det er formet av bjørk som er belagt med en blanding av lim og sagflis, som deretter er malt og slipt ned. Effekten blir en tørr og ujevn tekstur som illuderer et annet materiale enn tre. Flere smykker som hun laget i den samme perioden har denne effekten.

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Liv Blåvarp forteller at utsmykkingen på Høgskolen i Hedmark på Evenstad er basert på ønsket om å relatere den til skolens fagfelt, skogbruk og utmark.⁶⁶ I så fall kan relieffet i kantinen minne om stiliserte grantrær, og objektene i auditoriet kan betraktes som fuglefjær. Skyvedørens dekor kan foruten de to fiskene, assosieres med en båt og tømmer. Båten på vannet kan symbolisere livet og døden, og i den sammenhengen kan Blåvarps båtform henspille på livbåtmarkeringen i påvente av 100-årsflommen, som var en idé ett av komitémedlemmene kom med i forkant av utsmykkingsprosjektet.⁶⁷

I Norge har treet i all tid blitt betraktet som en ressurs, og vært det viktigste materialet i byggingen av hus, kirker og båter. Pyramideformen på skyvedøren i auditoriet som er satt sammen av endekapp av furu kan minne om en tømmerflåte. Dette kan assosieres med hogst fra granskogen, men også med fløting som tidligere var den vanligste formen for transport av tømmer i dette området. Glommavassdraget var blant landets viktigste, og i 1792 ble aktiviteten ledet av en direksjon på to medlemmer, Christiania Tømmerdireksjon. Fløtingen begynte å avta i 1950-årene.⁶⁸ Skyvedørens utforming kan ses i lys av aktiviteter på elven som kan by på et yrende fiskeliv.

⁶⁵ Smykket er i privat eie.

⁶⁶ E-post fra Blåvarp 27.07.2007

⁶⁷ Referat 30.03.1989.

⁶⁸ Jon Gunnar Arntzen, *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon bd 14*, (Oslo, Kunnskapsforlaget, 2.utgave, 5.opplag, 1994), 135.

Fjærene i auditoriet kan assosieres med en fugls fjærdrakt, og knyttes til skolens geografiske område som har et rikt fugleliv. På bakgrunn av dette kan det antydes at utsmykkingens meningsbærende innhold tar opp i seg temaer som er tilknyttet skolens spesialfelt og beliggenhet, og at studentene kan identifisere seg med den. Utsmykkingens enkelhet og stiliserte, nesten abstraherte uttrykk åpner likevel for individuelle tolkninger hos den enkelte.

Blåvarps kunst i auditoriet og kantinen er av høy håndverksmessig kvalitet. Relieffet i kantinen er fysisk integrert i arkitekturen, og er i seg selv ruvende og egenartet. Synd er det derfor at plasseringen av dette svekker kunstens betydning i den arkitektoniske konteksten, siden den ikke er synlig fra inngangen. Når man kommer inn i kantinen sees først et maleri som fyller en femten kvadratmeter stor vegg på venstre hånd, og en oppslagstavle på veggen på høyre side. Utover dette opptar dører og vinduer veggarealet. Det er menneskene som setter seg ned ved bordene innerst i kantinen som kan ta relieffet i nærmere øyesyn. Kunst av dette omfanget fortjener større oppmerksomhet.

Fjærene ved undervisningstavlen i auditoriet markerer seg derimot og tilfører rommet et særpreg. På grunn av rommets øvrige dekor forsvinner dekoren på skyvedøren nærmest i den romlige sammenhengen. Dessuten er pulter og stoler plassert tett inntil skyvedøren, noe som forstyrrer den visuelle opplevelsen av den som kunstnerisk innslag.

I anledning åpningen av de nye lokalene i 1991 fikk skolen to malerier av kommunen og banken som var signert av en lokal maler. Torstein Storaas som den gang var rektor forteller at han ikke hang opp maleriene i første omgang, men at de ble hengt opp i auditoriet da maleren kom for å se arbeidene sine. Siden den gang har maleriene hengt der. Med tiden har rommet også blitt beriket med utstoppede dyr.⁶⁹ Denne situasjonen illustrerer en vanlig problematikk i tilknytning til kunst i offentlige bygg, der man mottar gaver som må stilles ut av hensyn til giveren. I tilfellet med skolen på Evenstad hadde Blåvarps kunst fått en større betydning som kunstneriske innslag dersom den hadde sluppet konkurransen fra andre visuelle uttrykk. De to rommene virker små og trange, og som Blåvarp sier gav plasseringen av kunsten nærmest seg selv.⁷⁰ Antagelig hadde relieffet i kantinen kommet bedre til sin rett dersom det hadde bredt seg utover taket ved inngangspartiet, slik som komiteen ytret ønske om.

⁶⁹ E-post fra Torstein Storaas 18.11.2006.

⁷⁰ E-post fra Blåvarp 02.11.2007.

4.2. Kapellet på Sykehuset i Vestfold HF i Tønsberg

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Sykehuset i Vestfold HF, SiV HF, driver spesialisthelsetjeneste innen somatisk medisin og har drift i Larvik, Sandefjord, og i Tønsberg hvor administrasjonen er lokalisert. I 1988 startet SiV Tønsberg en utbyggingsprosess som har pågått i ulike byggetrinn og som beregnes å være ferdig i år 2010.⁷¹ I 1993 var fjerde byggetrinn ferdig, og omfattet blant annet byggingen og utsmykkingen av sykehuskapellet. Denne (bygning)s delen ligger nordvendt på tomtens terrengfall, og dermed ligger kapellet i bygningens underetasje og samtidig på bakkeplan. Bygget er tegnet av arkitektfirmaet Eliassen og Lambertz-Nilssen Arkitekter A/S, og byggherre var Vestfold fylkeskommune. Kapellets skal brukes som avskjedsrom, og er ikke vigslet da det skal kunne fungere for mennesker fra ulike kulturer og religioner. Fra kapellet har man gjennom lett vegetasjon, utsikt mot en trafikkert gate.

Utsmykkingskomiteens mandat

Fordi utbyggingsprosjektet strakk seg over et langt tidsrom utarbeidet komiteen en egen utsmykkingsplan for tredje og fjerde byggetrinn.⁷² I utsmykkingsplanen het det at kapellet ”stiller særlige krav til utforming og utsmykking på grunn av de ulike trossamfunn som kommer til å benytte det. Vi mener at materialbruk og lysforhold vil være vel så viktig som tradisjonell utsmykking, og forestiller oss rommet ”totalutsmykket”, at utførende kunstner i nært samarbeid med arkitekten utformer vegger, tak, gulv, lysåpninger og flyttbare gjenstander som alter, krusifiks og andre trossamfunns symboler.”⁷³ Arkitekten så for seg tegl i vegger, stein på gulv, og synlig tre i vinduer, dører, innredning og himling, og sykehusprest Arne Paulsen ønsket et akustisk rom som ville gi en stemningsfull etterklang.⁷⁴ Arkitekten sa også at rommets geometri kan påvirkes, som for eksempel at teglveggen mot fasaden kan formes friere med nisjer og skap.⁷⁵ Essensen i oppgaveteksten er at kunstneren i samspill med arkitekt skal gi kapellet en totalløsning der vesentlige elementer er lysforhold og materialbruk.

⁷¹ Sykehuset i Vestfold, http://www.siv.no/webpro/scripts/AvdSide.asp?Database=webpro&Dokument_Type=970000&FraType=&Tittel=Hovedutbyggingen&Dok_Id=5984&fraURL=&Meny2=970001&Nyhet_Type=970002, 17.10.2007.

⁷² Komiteen besto av formann Fred Fredriksen fra Kulturstyret i Vestfold, sekretær Tove Rui, brukerrepresentant Per Evtun, arkitekt Bjørn Egner, prosjektleder Frode Instanes, Kari Brundtland, begge fra Kulturstyret i Vestfold, og Konrad Mehus og Olav Orud som kunstneriske konsulenter. (Foreløpig utsmykkingsplan, VSS, 14.11.1991).

⁷³ Ibid., 14.11.1991.

⁷⁴ Møtereferat, Prosjektkontoret VSS, 26.03.1992.

⁷⁵ Referat, Prosjektkontoret VSS, 08.04.1992.

Etter forslag fra komiteens to kunstneriske konsulenter, Olav Orud og Konrad Mehus, ble Blåvarp vurdert sammen med billedhuggerne Asbjørn Andersen og Hagbart Solløs, samt keramiker Tor Hvamen. Blåvarp ble enstemmig valgt til å utføre utsmykking av kapellet og vestibylen.⁷⁶ Arbeidet omfattet utforming av tak, vegger, gulv, vinduer, talerstol, dører, skapdører, bord og et ornament på fondveggen, og til gulv og vegger i vestibylen.⁷⁷ Alt treverk er av heltre eik, bortsett fra et objekt som er laget av svartor. I gulvet er det anvendt Ottaskifer, Larvikitt og italienske marmor, og murveggene er sekkeskurede.⁷⁸ Blåvarp samarbeidet med interiørarkitekt Tone Nærø om valg av stoler og belysning.⁷⁹

Beskrivelse av utsmykkingen i kapellet og vestibylen

Rommet entres fra vestibylen som er omtrent to meter bred og seks meter lang. Man kommer inn døren til høyre på den bakre kortveggen, nesten som i en kirke. Kapellet er ni meter dypt og henholdsvis fem og seks meter bredt. På venstre hånd sees en vindusvegg som fyller deler av langveggen (Ill.nr.19). Den er satt sammen av fire takhøye vinduer som heller omtrent 20 grader utover i øvre kant, og er plassert i vinkel mot hverandre, noe som gir en avtrappet effekt (Ill.nr.20). Vindusfeltet er omtrent tre meter høy og fire meter bred.⁸⁰ Hvert vindu er dekorert med en sandblåst bred bue som skjerner for innsyn.

I gulvet løper diagonale linjer fra inngangsdøren mot vinduene. Gulvmønsteret er hovedsakelig sammensatt av steinsorter i grå og røde nyanser, mens det foran vindusrekken finnes innslag med hvit stein. I hjørnet diagonalt ovenfor inngangsdøren mellom fondveggen og vinduene står en talerstol, et bord, og på fondveggen henger et ornament.⁸¹ Talerstolen har en frontlukket konstruksjon med et enkelt formspråk, der en konet stav er fremtredende frontalt på møbelet (Ill.nr.21). En vertikal form skaper bakstykke for staven. Ved nærmere ettersyn oppdages små utskjæringer på møbelet. Disse ser ut som sammenlenkede bladformer som danner kjeder i vertikal retning. I likhet med talerstolen har bordet også et enkelt formspråk. Bordplaten har form som et blad, og en mørkere stripe av mahogni er innfelt i platens midtakse. Formen som oppstår i skjæringspunktet mellom to sirkler med lik radius tilsvarer *vesica piscis* som i litterær betydning betyr fiskens blære, på latin. Den minner også

⁷⁶ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 98.

⁷⁷ Blåvarp laget to trillbare katafalker i eik uten spesielt design.

⁷⁸ Det er en gammel dansk teknikk hvor uttynnet mørtel er dratt utover. (E-post fra Blåvarp 08.08.2007).

⁷⁹ Vigdis Vigrestad, *Utsmykking av Sentralsykehuset i Vestfold, Tønsberg* (Oslo, Universitetet i Oslo, 2000), 53.

⁸⁰ I følge sykehuspresten måler hvert vindu 332 x 116 centimeter. (E-post fra Arne Paulsen 30.11.2006).

⁸¹ Talerstolen, bordet og skapdørene er laget etter Blåvarps tegninger av ektemannen, Tore Gimle, og svigerfaren Hans Gimle. (Simon, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 48). Her fungerer Blåvarp som en designer der andre lager gjenstanden etter hennes anvisninger.

om *mandorlaen* som ofte omslutter Jomfru Marias skikkelse i fremstillingen av bibelske scener. På fondveggen bak bordet henger et vingeformet objekt. Utsmykningen er 170 centimeter langt og 50 centimeter i diameter på det tykkeste, og består av ti båtformede deler malt i blått og grått. Mellom disse finnes nærmest usynlige elementer malt i bladgull. De grå feltene dominerer uttrykket, og har en ujevn tekstur bestående av uthulte ellipseformer. De blå sjatterte feltene er mer nøytrale og innslagene med gull er nesten usynlige. Kunstneren har kalt ornamentet en vinge. Mot langveggen rett ovenfor vindusveggen er takflaten brutt opp, senket og avrundet som et hvelv. Taket består av smale trelister som binder flaten sammen og herfra henger åtte pendler.

De sammenlenkede bladformene i talerstolen er gjentatt i mønsteret på skapdørene i rommet, og dørhåndtakene har spiralformede utskjæringer (Ill.nr.22). To nisjer pryder veggen til venstre for vinduene, og i disse står tre mugger i klassisk form, laget av Lisbeth Dæhlin. Muggene er henholdsvis gul, hvit og koboltblå. Gulvmønsteret i kapellet fortsetter i vestibylen, og her står også stoler som er av samme sort som stolene i kapellet (Ill.nr.23).

I utsmykkingsplanen ble valg av materialer og utnyttelsen av lysforholdene fremhevet som viktige faktorer å arbeide med. Arkitekten ønsket bruk av stein, tegl og tre, og sa videre at rommets geometri kunne påvirkes. I tråd med disse førende linjene er det kubiske rommet oppløst med diagonale linjer i gulvutsmykningen og vindusveggen, med det hvelvformede taket og med buene i vindusglassene. Linjene i gulvet og taket leder oppmerksomheten mot lysets kilde. Rommets oppløste form sammen med bruken av tre, stein og tegl som virker om hverandre, gjør at utsmykningen fremstår som ustrukturert og lite helhetlig. Bruken av tegl, glass (i vinduene) og stein gir likevel kapellet den akustiske klangen som sykehuspresten ønsket.

Enkelte deler av utsmykningen kan knyttes til kunstnerens smykker. Vingen refererer gjennom sin oppbygging av båtformer til smykkene. Denne konstruksjonsmetoden går igjen i smykkene Blåvarp har formgitt siden slutten av 1980-årene. For eksempel er et smykke fra 1999 satt sammen av båtformede deler (Ill.nr.24). Det er laget av flammebjørk, "cocobolo" og hvaltann og skal forestille en fugl. Bladetformen går igjen flere steder i utsmykningen og henviser til Blåvarps smykker, som for eksempel til et fra 1991 (Ill.nr.25). Klaven er laget av beiset bjørk og palisander og består av to deler. Den ene delen er satt sammen av lamellformede elementer som er tvunnet sammen og danner en bevegelig kjede, den andre har form som et overflødigthorn. En bladform er festet på overgangene mellom de to delene.

Den smidige delen av klaven er malt i en mørk blå tone, mens hornet har en sjattering av to nyanser i blått. Bladene er beiset i grønt slik at trestrukturen trer frem.

Lamineringsarbeidene som går igjen flere steder i utsmykkingen er karakteristisk for kunstnerens eldste smykker. Blant disse finnes et par øresmykker (Ill.nr.3). Øresmykkene er satt sammen av rektangler som avtar i størrelse, og som er leddet sammen og henger i en antydning spiralbevegelse. En perle og ørefester fullfører den elegante formen i øvre kant.

Kunsthistorikeren Jorunn Veiteberg sier om kapellutsmykkingen at ”slektskapen med smykka ligg ikkje i motiva som er nytta men meir i måten ho har nærma seg problemløysinga: Ulike kontrastskapande element er førte saman til ein naturleg, men spenningsfull heilskap.”⁸²

Kapellet inneholder enkeltstående deler av høy kunstnerisk og håndverksmessig kvalitet, men detaljarbeidene forsvinner i den romlige helheten de er ment å fungere i, og får ikke den oppmerksomheten de fortjener. Det forseggjorte lamineringsarbeidet på talerstolen og dørene oppdager man først ved nærmere ettersyn. Med tanke på detaljutformingen kan det virke som om det ikke er tatt tilstrekkelig hensyn til rommets dimensjoner i forkant av arbeidet.

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Til kapellet kommer mennesker i en sårbar situasjon. Kanskje har de mistet en av sine nærmeste, kanskje kommer de med en redsel for å miste en de har kjær, i nær fremtid?

Rommet skal være et sted for å møte sine egne tanker om livet og døden, for alle mennesker, uansett bakgrunn.

Blåvarps sier at det bærende tankegodset i utsmykkingen har vært å skape en fornemmelse av transformasjon, og at man makter å overvinne tiden i en krisetilstand. Hun har ønsket å konsentrere energien omkring lyskilden.⁸³ Vingen er sentral i utsmykkingen, og for Blåvarp er den et symbol på sjelens farvel til kroppen, eller et minne om den flyktighet som preger det åndelige.⁸⁴ Vingen kan også symbolisere flukt og frihet.

Et vindu markerer et fysisk skille mellom inne og ute, eller mellom to stadier, en endring som kan føre mot noe bedre. Den leder fra en kvalitativ sone til en annen og er derfor en viktig del i rommets struktur. Vingeformen på fondveggen kan være et symbol på åndelighet, fantasi og

⁸² Jorunn Veiteberg, Norsk kunstårbok: *To kunstnarar i grenseland: Liv Blåvarp og Sigurd Bronger*. (Oslo, Norsk kunstårbok, 1996), 46.

⁸³ E-post fra Blåvarp 08.08.2007.

⁸⁴ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 47.

tanker.⁸⁵ Dens farger, der gull skinner mot blå bunn, kan henspille på religiøs fargesymbolikk. I følge denne symboliserer blått troskap, og den er himmelens og Jomfru Marias farge. I antikken var blått gudenes farge. Gull forbindes gjerne med prakt og lys fra solen.⁸⁶ En vinge kan også knyttes til metafysikken og den overjordiske sfære, dette er temaer som taler til alle mennesker på tvers av ulike religioner, og passer i kapellet som konfesjonsfritt.

Blåvarp begrunner valget av Dæhlins krukker med deres gavmilde natur, at man fyller dem opp og deretter skjenker ut.⁸⁷ En mening kan leses inn i de tre keramikkmuggene. Muggen har først og fremst en praktisk funksjon, som vann eller vin kan skjenkes fra. Innen en fenomenologisk tilnærming kan muggen, eller krukken, i følge Heideggers oppfattes som en ting i det den ”samlar verden”. Han trekker frem krukken som eksempel i sin redegjørelse på hva en gjenstand er, og som krukken er muggen noe man kan skjenke fra. I analysen av en krukke sier han at utover dens praktiske skjenkefunksjon bor himmel og jord i dens vesen. For i vannet som skjenkes bor kilden, og i kildevannet bor jordens og himmelens forening.⁸⁸ Når man har forstått gjenstandenes forhold til himmelen og jorden, og erkjent hvilke egenskaper tingen ”samlar”, får den en mening. For øvrig gir utsmykningen stiliserte, og nesten abstraherte formspråk rom for individuelle tolkninger, noe vingen er ett eksempel på.

Marjorie Simon sier at ”på tross av en ren ”skandinavisk” estetikk, har kapellet på sykehuset i Tønsberg i seg noe av den rustikke varmen som forbindes med miljø skapt av Alvar Aalto.”⁸⁹ Denne varmen behøver alle som er i sorg. Den finske arkitekten Alvar Aalto levde fra 1898 til 1976. Han skapte interiører av materialer som tegl og tre, og møbler i et mykt og organisk formspråk fremstilt av bøyd limtre. Disse møblene ble kjent som en mykere tolkning av funksjonalismen, enn de strengere stålrørsmøblene fra tiden.

Kapellet erstatter et nå revet kapell som lå lett tilgjengelig for pasienter, pårørende og ansatte i første etasje. Det gamle kapellet hadde en klar kirkelig utsmykking og symbolikk i motsetning til det nye kapellet som er livssynsmessig nøytralt. Sykehusprest Arne Paulsen liker kapellet som Blåvarp har utsmykket, med synes det har et kjellerpreg og ligger utilgjengelig til for

⁸⁵ J.E.Cirlot, *A dictionary of symbols*, (London, Routledge & Kegan Paul, 1967), 354.

⁸⁶ Erik Mørstad, *Malerileksikon: Teknikker, motivtyper og estetikk*, (Oslo, Ad Notam Gyldendal, 1996), 89, 120.

⁸⁷ Etter å ha lånt keramikk fra kunsthåndverkere valgte Blåvarp å bruke Lisbeth Dæhlins mugger i kapellet. (Brev fra Blåvarp til Grethe Siljeholm 12.05.1993).

⁸⁸ Christian Nordberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*, 32.

⁸⁹ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 46.

brukerne. Han sier at kapellet har fungert godt, særlig ved begravelser av nyfødte og ved visningsseremonier.⁹⁰

Blåvarp har fulgt komiteens forslag vedrørende materialvalg og lysforhold, og har latt vindusveggen nærmest spille hovedrollen ved at linjer i interiøret leder mot den. Samtidig forsterker den lyse steinen foran vinduene lysrefleksjonen. Prosjektet har omfattet design av rommets arkitektoniske deler som tak, vegger og gulv. Sammenblandingen av materialer som virker om hverandre styrker dessverre ikke rommets helhetsinntrykk. I følge Blåvarp var ikke prosjektet et samarbeid mellom henne og arkitekten, men hun brukte ham som rådgiver.⁹¹ Antagelig hadde kapellutsmykningen fremstått som mer helhetlig og vellykket hvis samarbeidet mellom de to parter hadde fungert bedre.

4.3. Ankomsthallen på Lillehammer stasjon

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Lillehammer stasjon ble åpnet i 1894 da jernbaneforbindelse med hovedstaden var opprettet. Bygningen ble tegnet av arkitekt Paul Armin Due som hadde monopol på Statsbanens byggeprosjekter fra 1890 til 1910. Lillehammer stasjon var den første av i alt 22 stasjonsbygninger i mur som han tegnet i denne perioden. Arkitekturstilen er sammensatt, og har i seg ulike historiske elementer, eksempelvis hentet fra den nordiske renessansen og den norske sveitserstilen. Veggene av pusset teglstein er rike på detaljer, og vinduene som har segmentbuer kan minne om tysk renessanse. Detaljer som er asymmetrisk plassert bryter opp fasaden som i første omgang virker streng symmetrisk. I anledning De XVII Olympiske Vinterleker på Lillehammer i 1994 ble stasjonen utvidet med et tilbygg som forlenger bygget i lengderetning. Utsmykningen henger i stasjonens eldste del.

Utsmykkingskomiteens mandat

I rammeprogrammet som Kulturseksjonen i Lillehammer Olympiske Organisasjonskomité, LOOC, la frem i 1990 understreket man det uvanlig høye kravet til helhetlige løsninger, og at

⁹⁰ E-post fra Arne Paulsen 22.11.2007.

⁹¹ Blåvarp sier om samarbeidet med arkitekten at ”vi arbeidet radikalt forskjellig. Det var naturligvis umulig å sitte to timer over et bord, og så var alt i havn. Han gav på en måte bare opp, og fra den stund hadde jeg stort sett ansvaret for det hele. Jeg jobbet likevel med arkitekten på den måten at vi møttes i Tønsberg på kontoret, og jeg viste dem skissene etter hvert som ideene kom. Jeg brukte dem som rådgivere, men de deltok ikke direkte i idearbeidet.” (E-post fra Blåvarp 27.07.2007).

planleggingen av kunstnerisk utsmykking derfor måtte integreres i byggeplanleggingen så tidlig som mulig.⁹² Kunstnerisk utsmykking ble definert som ”billedkunst, kunsthåndverk og annen to- og tredimensjonal kunst av permanent karakter som inngår i en arkitektonisk og landskapsmessig sammenheng.”⁹³ Målet var å skape kunst som reflekterer klassiske så vel som eksperimentelle uttrykksformer i en arkitektonisk kontekst.⁹⁴ I følge Laila Haugan i utsmykkingskomiteen fikk Blåvarp oppdraget fordi de mente at kunstneren kunne tilføre hallen noe ekstraordinært.⁹⁵ Utsmykkingen var ferdig vinteren 1993.

Beskrivelse av objektene i ankomsthallen

Stasjonen er en gjennomgående ventehall med flere innganger. Går man inn hovedinngangen som ligger midt på fasaden kan man gå tvers gjennom bygget, og komme ut på perrongen. Den samme gjennomgangsmuligheten finnes også på høyre side av fasaden, omtrent 20 meter fra hovedinngangen. Det er mellom disse trafikksonene Blåvarps fire verk henger. Innenfor samme området ligger også en heis, og en trapp som fører ned til kulverten. Her beveger de reisende seg på kryss og tvers i forskjellige retninger. Utskutte tversgående vegger og piler gjør hallen uoversiktlig. De bærende pilarene har et rektangulært tverrsnitt og deler halve hallen i to på langs. På de to langveggene opptar til sammen ti høyreste vinduer det meste av arealet. Veggene i hallen består av rød teglstein som er avgrenset med lyse fliser, og flisene er gjentatt på pilarene. De lyse flisene gjentas i gulvet sammen med grå- og teglsteinsrøde fliser. Heisrommet er kledd med råbetong.

Dersom man vender blikket mot høyre og ser forbi pilarene etter at man har gått inn hovedinngangen, kan man se to av Blåvarps verker (Ill.nr.26). Det ene objektet henger til venstre på en tverrvegg av rød teglstein, mens det andre verket henger på en vegg av råbetong, ved trappen som fører ned til kulverten. Beveger man seg innover mot trappen og den andre utgangen får man øye på de to siste objektene. Disse henger på to tversgående vegger på høyre hånd.

⁹² LOOC oppnevnte en styringsgruppe for utsmykking som skulle være et rådgivende organ for kulturseksjonen som igjen skulle ha det overordnede ansvaret for alle avgjørelser som skulle tas i arbeidet. Følgende personer ble oppnevnt til styringsgruppen som også fungerte som arbeidsutvalg: Egil Sinding-Larsen, den gang daglig leder i Utsmykkingsfondet for offentlige bygg, billedkunstnerne Laila Haugan og Axel Tostrup og kunsthåndverker Tone Saastad. Kunstneren Michael O'Donnell ble engasjert i kulturseksjonen. (Tor Simonsen, *Kunst skal finne sted. Utsmykkingsprogrammet for De XVII Olympiske Vinterleker 1994*).

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ E-post fra Laila Haugan 30.05.2007.

De fire objektene er laget av oljet bjørk. Det første verket har helt lik form, størrelse og tekstur som vingen i kapellet på sykehuset i Tønsberg, og er satt sammen av båtformede elementer som danner en vingeform (Ill.nr.27). Det dekorerer veggen over en stolrekke og Blåvarp har gitt objektet tittelen "Underveis". Vingen på stasjonen fremstår med et annet visuelt uttrykk på grunn av annen overflatebehandling.⁹⁶ Relieffet ved trappen er en rektangulær tavle som er drøye én meter bred og nesten én meter høy (Ill.nr.28). Det er sammensatt av 43 vertikale tettsittende lister som "henger" ned fra en bredere horisontal list. Listene har en bølgende tekstur på den siden som vender ut i rommet. Fordi disse er forskjøvet i forhold til hverandre, oppstår en effekt av horisontalt bølgende bevegelser. Kunstneren har kalt denne tavlen "Gyllen strøm". De to siste objektene er to formlike søyler som henger med omtrent tre meters avstand og som rammer inn en nisje rett ovenfor trappen (Ill.nr.29). Da Blåvarp laget søylene lot hun de flankere en sittegruppe som sto i denne nisjen. I dag er gruppen erstattet med en stor enhet med oppbevaringskap, som for øvrig hindrer for utsikten gjennom de to vinduene i nisjen. Søylen er to og en halv meter høye og har en diameter på cirka 35 centimeter og består av båtformede elementer. Disse er kjedet sammen til en spiral som er tvunnet rundt en blå jernstav seks ganger, liksom en trosse. Veggen er av rød teglstein, og søylene er montert litt ut fra denne.

Objektene i hallen har et eksperimenterende formspråk og er eminent utført. Kunsten kommer likevel ikke til sin rett i hallen, og tre av de fire objektene forsvinner nesten inn i veggen av rød teglstein. Andre visuelle elementer som billettautomater og telefonkiosker ødelegger inntrykket. Objektene fremstår som autonome, som uavhengige objekter i den arkitektoniske konteksten de opptrer i, og kan like gjerne passe inn i en annen kontekst uten at deres eller hallens estetiske uttrykk reduseres.

Spiralkonstruksjonen i søylene er også et gjentakende element i smykkene Blåvarp laget fra tidlig på 1990-tallet. Likheten med en detalj i et smykke fra 1990 er slående (Ill.nr.30). Smykket er laget av flammebjørk og består av uthulte ellipser som er lenket sammen. Disse er mørkbeiset og brytes opp av en lys detalj hvor trestrukturen kommer frem. Relieffet "Gyllen strøm" er antakelig bygget opp over samme idé som uttrykkes i et smykke fra 1995 (Ill.nr.31). Det har form som to sylindriske emner, samt et ruvende anheng, og er laget av beiset flammebjørk og ibenholt. Anhenget er satt sammen av 22 små lameller i bjørk som ligger side

⁹⁶ Blåvarp begrunner gjentakelsen av vingeformen i ulike utsmykkingskontekster med at det er praktisk og pragmatisk med tanke på hva det koster å produsere verkene, og understreker behovet for gjentakelse og eksperimentering. (Samtale med Blåvarp, 11.10.2007).

om side. Det er motivet med smale lameller som knytter objektet på stasjonen til dette smykket. Lamellene har en bølgende overflate og er artikulert med tversgående bølger. En uthulet ellipseform og en rektangulær ”knapp” i ibenholt avslutter smykket på den ene siden. Den todelte kjeden er beiset i to ulike farger; i en rødbrun nyanse over sort underlag.⁹⁷ Smykket (Ill.nr.9) er også bygget opp på samme måte med lameller med tversgående bølger.

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Vedrørende de snodde søylene sier Blåvarp at de er betinget av plasseringen i rommet, og av ønsket om å forstørre opp smykkene. Videre betrakter hun objektet ”Underveis” som et symbol på reisen, og refererer til NSBs gamle logo som består av vinger på hjul.⁹⁸ Siden 1872 og frem til i dag har NSBs logo gjennomgått en rekke endringer.⁹⁹ I en utvidet forstand kan titlene ”Underveis” og ”Gyllen strøm” henspille på den reisende som er underveis, som er på vei mot et mål, og at man er en del av strømmen eller menneskemassen som er på vei. Søylenes spiralbevegelse kan gi inntrykk av kontinuitet, noe som preger miljøet i hallen. Det opplyses ikke om titlene i hallen, og deres abstrakte formspråk gir rom for individuelle tolkninger hos de reisende.

Den skriftlige resepsjonen og hallens egnethet for kunstnerisk utsmykking

Lite er skrevet om Blåvarps kunst i offentlige rom, og den eneste negative resepsjonen som finnes er rettet mot kunsten på Lillehammer stasjon. Fordi kritikken omhandler kunstens forhold til stedet vil den videre diskusjonen omhandle i hvilken grad hallen er egnet for kunst.

I avisartikkelen ”OL-kunst i mål” skriver Harald Flor at bygninger og byrom har...

”...stilt enkelte av kunstnerne overfor vanskelige og nær uløselige oppgaver ...Finstilt som få arbeider Liv Blåvarp med treet i relieffer og søyler, men den særpregete smykkekunstneren – som også mestrer det økte formatet – får ujevn konkurranse i den visuelle støyen fra piktogrammer og annen vegginformasjon i NSB-bygningen på Lillehammer.”¹⁰⁰

⁹⁷ Smykket eies av Nationalmuseet i Stockholm.

⁹⁸ E-post fra Blåvarp 14.11.2006.

⁹⁹ Den eldste logoen viser et vingehjul med riksvåpen, logoene fra 1930 til 1979 viser NSBs initialer der vingeformen stadig abstraheres og forenkles. (Edelman, Laurenz. *NSB Logo 1872-2007*, <http://f22.parsimony.net/forum41473/messages/198755.htm> 10.09.2007), og fra Kunstindustrimuseets basisutstilling ”Design og kunsthåndverk 1905-2005.

¹⁰⁰ Harald Flor, ”OL-kunst i mål”. *Dagbladet* 17.11.1993, 4.

Flor sier at visuelle elementer i hallen virker forstyrrende på den kunstneriske utsmykningen. Det samme sier kunsthistorikeren Arild Hartmann Eriksen i artikkelen ”Kunstnerisk OL-utsmykking”:

”Særlig i en utsmykkingssituasjon kan konsentrasjonen mot det håndverksmessig perfekte i objektene synes å legge beslag på så mye energi at hun [Blåvarp] glemmer den aktuelle utsmykkingssammenhengen. Til tross for det perfektionistiske i utførelsen fungerer ikke objektene særlig overbevisende som utsmykking. En dialog med den aktuelle romsituasjonen savnes. Utsmykkingsarbeidene forsvinner i den travle ankomst- og avgangshallen. I tillegg til rommets karakter av ventehall hvor mennesker kommer og går, gis informasjon i form av lyd, plakater, monitører og visuelt sterke reklameinntrykk. Trevirkets blondhet mot det bastante teglsteininteriøret er heller ikke med på å framheve objektenes karakter av vakre veggsmykker. Det er med beklagelse man slår fast at kunsten kommer til kort i disse brutale omgivelsene. Utsmykkingsarbeidene er av en slik kvalitet at de hadde fortjent bedre enn å oppfattes som velmente men feilplasserte estetiske innføyelser i den lett kaotiske jernbanestasjonen.”¹⁰¹

Floor og H.Eriksen understreker kunstens håndverksmessige kvalitet, men kritiserer den for ikke å hamle opp med de brutale omgivelsene og den visuelle støyen. H.Eriksen etterlyser en dialog mellom kunsten og romsituasjonen. Liv Blåvarp har etterstrebet en slik dialog, men den er trolig mindre vellykket. I en utvidet kontekst kan Blåvarps kunst i hallen betraktes i lys av dens funksjon som stasjonshall for NSB. Som tidligere nevnt er det elementer herfra som Blåvarp har bygget videre på i et av objektene i hallen, nemlig vingen som er basert på NSBs vingelogo.

Situasjonen i hallen er betinget av det fysiske rommet og av livet som utspiller seg der. I følge sosiologien skapes et rom gjennom menneskenes språk og kommunikasjon, og det får sin eksistens i kraft av måten det omslutter kulturelle og sosiale prosesser på. Ved å kartlegge menneskers aktivitet på stedet får stedet betydning, og ulike betydninger. Steder formes av dem som er der i det daglige og av andre som kommer dit.¹⁰² Brukerne av hallen er ingen homogen gruppe, men representerer individer fra ulike samfunnsklasser og alderstrinn. De er på reisefot, og søker først og fremst informasjon om avgangstider for tog og buss. En sosialanalyse vil føre for langt i denne sammenhengen. Kritikken fra Moene og H.Eriksen omhandler kunstens forhold til stedet, og derfor fokuseres det på denne relasjonen i den videre

¹⁰¹ Arild Hartmann Eriksen, ”Kunstnerisk OL-utsmykking, kunsthåndverkere”. *Kunsthåndverk no. 52*, (1/1994), 21.

¹⁰² Oddrun Sæter, *Stedsblikk, stedsfortellinger og stedsstrider: En sosiologisk analyse av tre kasus*, (Oslo, GCSM AS, 2003), 25.

drøftelsen. Drøftelsen baseres på en fenomenologisk stedstilmærking ved hjelp av Christian Norberg-Schulzs stedsteori.

Hva er hallens egenart eller identitet? I følge Christian Norberg-Schulzs stedsteori kan man identifisere et sted ved å redegjøre for den helheten som rom, form og figurer skaper og måten det er organisert på. Hvordan er hallens struktur? De tverrgående veggene bryter opp hallen i lengderetning og gjør at den virker oppdelt, heller enn helhetlig. De mange vinduene deler opp ytterveggene og skaper et spill av horisontale og vertikale linjer, og de dype karmene fremhever veggene som massive. Ytterveggene oppleves ikke som kontinuerlige flater på grunn av de mange vinduene og veggene som stikker ut mellom noen av disse. Vindus- og døråpningene tilfører rommet lys og definerer forholdet mellom interiør og eksteriør. Hallen har en åpen, men uoversiktlig struktur. Karakteristisk for ankomsthallen er de rustikke teglsteinsveggene mot de blanke gulvflisene. Materialene speiler seg i dagslyset som strømmer inn, og tilfører rommet en stemning som endrer seg fra demring til skumring, og skaper en egen atmosfære. Foruten automater, telefonkiosker, reklame og visuelle elementer, mangler hallen gjenstander som bidrar til å gi stedet noe særpreg, eller som ”samler verden”. På bakgrunn av denne tilnærmingsmåten kan ankomsthallen sies å fremstå uten særpreg og egenart, og inneholder få elementer som kunsten kan kommentere, eller bygge videre på, slik som H.Eriksen etterspør.

Er ankomsthallen et sted som egner seg for utsmykking? I den forbindelse kan det være interessant å trekke inn en uttalelse fra kunsthistorikeren Pål Hougen:

”I teorien er jeg fascinert av den integrerte utsmykking, av et resultat som blir et bilde å gå inn i. Alf Rolfsen bruker nettopp denne vendingen, når han skal beskrive Rafael i Stanza della Signatura. Men jeg ser et problem i at mange av de rom kunstnerne blir bedt om å gi karakter til i dag, knapt nok er rom til å gå inn i. De er snarere passasjer til å farte gjennom.”¹⁰³

Antakelig kan stasjonshallen på Lillehammer betraktes som en passasje heller enn et rom. I boken *Space and Place. The perspective of Experience* fra 1979, reflekterer Yi-Fu Tuan over begrepet ”rom”, og sier: ”space allows movement, place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place”.¹⁰⁴ Det er sjansene for pauser som gjør rom til steder, for man kan sjelden utvikle et forhold til steder kun ved å passere dem. Man utvikler et forhold til et sted ved å være der, og det er gjennom erfaring mennesket

¹⁰³ Pål Hougen, ”Løstaktige tanker. Herreløse utsmykninger eller likegyldige eiere?”, *Norsk kunstårbok* Årg.3 (1994), 46-50.

¹⁰⁴ Oddrun Sæter, *Stedsblikk, stedsfortellinger og stedsstrider: En sosiologisk analyse av tre kasus*, 47.

utvikler en fortrolighet til stedet. Muligheten for hvile og pause i ankomsthallen på Lillehammer har med tiden blitt dårligere. Som tidligere nevnt er sitteplassene ved Blåvarps søyler byttet ut med en stor enhet med oppbevaringskap.

Gjennomgangen har vist at dersom det forventes at kunsten skal gå i dialog med omgivelsene, forutsettes det at disse har karakterer og særpreg som kunsten kan bygge videre på, det være seg av historisk eller stedlig egenart. Hvis kunsten på et sted som dette skal hevde seg over hallens øvrige visuelle uttrykk må det sterkere kunstneriske uttrykksmidler til, som for eksempel kontrasterende farger.¹⁰⁵

Om det kunstneriske arbeidet i hallen sier Blåvarp at det ”var en oppgave som ikke bød på de helt store mulighetene. Jeg prøvde å gjøre det beste ut av det. Stasjonen var intet sted å forholde seg til syntes jeg, men et sted som er nokså avvisende for kunstnerisk uttrykk.”¹⁰⁶

I henhold til utsmykkingskomiteens ønsker har Blåvarp skapt eksperimentelle uttrykksformer som skaper et brudd i forhold til hallens materielle og arkitektoniske karakter. Kunstneren har benyttet bjørk i arbeidet, et materiale som har dype røtter i norsk treskjæring, og utsmykningen er tenkt å gi assosiasjoner til landets lange tradisjoner innenfor treskjærerkunst og folkekunst. Utsmykkinger laget av tre er et nasjonalt særkjenne som skulle markere Lillehammer som OL-by.

4.4. Et relieff på Froland ungdomsskole i Aust-Agder

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Skolen ble oppført i 1967 og er en toetasjers trebygning som er tegnet av arkitektfirmaet Ugland & H.P.Thorne.¹⁰⁷ Den er viet til skoleelever fra åttende til tiende klassetrinn, og ligger i et flatt terreng blant furutrær, der en elv renner forbi et par hundre meter unna.

¹⁰⁵ Komiteen foreslo fargesetting av Blåvarps objekter, men kunstneren valgte å fremheve treets egenfarge og begrunnet dette med at treet hun arbeidet med er svært vakkert i seg selv. (Møtereferat, Lillehammer, 12.03.1993). Dette berører en annen problematikk som man ofte møter på i forbindelse med produksjon av kunst til offentlige rom, nemlig i hvor stor grad kunstner skal gå på akkord med seg selv og sitt kunstneriske image for å tilpasse kunsten stedet. Har kunstnere som lager kunst for offentlige miljøer et større estetisk ansvar enn i andre tilfeller andre?

¹⁰⁶ E-post fra Blåvarp 02.11.2007.

¹⁰⁷ Skolen ble påbygget i 1994, etter tegninger utført ved Froland Byggeservice AS. (E-post fra Reidar Froland 12.11.2007).

Utsmykkingskomiteens mandat

Komiteen ønsket en utsmykking i form av et relieff i farget tre som skulle henge på veggen innenfor hovedinngangen i vestibylen i første etasje. Den skulle plasseres på en lys betongvegg på venstre side innenfor inngangen, og virke mot de andre veggene av rød teglstein.¹⁰⁸ Sidsel Hanum som var komiteens kunstneriske konsulent, begrunner ønsket om farget tre med at det er noe annet enn drivved, som noen andre i komiteen hadde foreslått. Hun sier at de ønsket å engasjere en kunstner som arbeidet med tre og som hadde sans for detaljer og overflater.¹⁰⁹ Relieffet fikk ikke henge i fred for elevene på veggen i inngangspartiet og ble derfor flyttet til en vegg ved trappen opp til andre etasje. Utsmykningen sto ferdig i 1995.

Beskrivelse av utsmykningen

Relieffet viser tre stiliserte ender med lik form, som er plassert på en bølgende bakgrunn som bøyer seg i konkave og konvekse former ut fra veggen (Ill.nr.32). Relieffet er omtrent tre og en halv meter langt og en og en halv meter bredt, og er laget av gran. Hver and har form som et noe kantet egg, og ”ligger og dupper” i vannet. På siden som vender ut i rommet, er det på hver and skjært ut et sammenhengende spor som illuderer andens torso og hode. Fuglene er plassert med jevne mellomrom, den midterste beveger seg i motsatt retning av de andre. Anden i midten er sort, mens de to andre henholdsvis er grønne og blåe. Bølgen er malt gul over sort underlag, og der hvor endene svømmer bryter det sorte gjennom og fremhever trestrukturen. Denne overflatebehandlingen skaper dybde og forsterker den bølgende bevegelsen.¹¹⁰ Blåvarp har kalt relieffet ”Gul bølge”.

Gunnar Sørensen hevder at de tre endene nærmest fungerer som mørke smykkefragmenter mot den bølgende bakgrunnen, og at relieffet formmessig peker fremover i Blåvarps produksjon.¹¹¹ Den bølgende flaten og endene har skulpturale kvaliteter, og representerer et vendepunkt i Blåvarps produksjon av kunst til offentlige miljøer. Det nye er måten hun har behandlet formen på, treet er nærmest modellert og fremstår med skulpturale kvaliteter. Fuglen er et tema som går igjen i flere av hennes arbeider, og i smykkesammenheng opptrer de som variasjoner over samme idé med båtformede deler som er leddet sammen, akkurat som

¹⁰⁸ Utsmykkingsplan, Borøy, 06.09.1994.

¹⁰⁹ Samtale med Sidsel Hanum 08.11.2007.

¹¹⁰ Foruten Sidsel Hanum besto utsmykkingskomiteen besto av rektor Jofrid H. Skåre, byggherre Torbjørn Oveland, arkitekt Arnfinn Taraldsen. (Utsmykkingsplan, Borøy, 06.09.1994).

¹¹¹ Simon, med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 99.

smykket fra 1992 (Ill.nr.33). Det er formet av malt bjørk, ibenholt, og forbundet med en snor av bomull. I oppbygging minner det om det tidligere omtalte smykket (Ill.nr.4).

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Blåvarp sier at ideen bak bølgen med svømmende ender henspiller på elevenes situasjon, at de må overleve og holde seg flytende, og at man ikke må la seg overmanne av omgivelsenes dynamikk.¹¹² For øvrig kan tematikken i relieffet sees i forhold til skolens plassering ved en elv hvor mange ender holder til, og på den måten forbindes interiørets utsmykking med omgivelsene.

Siden relieffet er flyttet fra det opprinnelige stedet og det ikke foreligger bilde derfra, utelukkes i dette tilfellet en vurdering av kunstens forhold til det fysiske stedet. Dessuten var plasseringen av relieffet avklart fra komiteen side før Blåvarp ble engasjert i arbeidet. At utsmykkinger som dette flyttes fra det opprinnelige stedet er et problem som går igjen i dagens utsmykkingssituasjon. I noen tilfeller kan flytting allikevel ha et heldig utfall for kunsten, for eksempel hvis det opprinnelige stedet har endret karakter. Dag Wiersholm i Koro sier at i forhold til en ideell, kunstfaglig forståelse undergraves på en måte forståelsen av kunsten som steds spesifikk, når kunsten flyttes. Hvis kunsten derimot betraktes som autonom, tillegges ikke stedet og konteksten den samme betydningen, legger han til.¹¹³ Slik tilfellet er med relieffet på Froland skole er det ingenting som knytter det til plasseringen i vestibylen, men det relaterer seg til naturen som omgir skolen. Man kan likevel tenke seg at det fargerike og frodige relieffet markerte seg på den hvite, nakne veggen, og gav vestibylen et særpreg. I dag henger relieffet ved et vindu på en vegg i et trapperom.

4.5. Korridorgulvene på Sykehuset Innlandet HF, avdeling Elverum-Hamar

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Sykehuset Innlandet HF omfatter ni avdelinger som ligger spredt i Hedmark og Oppland fylke der avdelingen Elverum-Hamar utgjør én av dem. I 1999 startet ombyggingen av Skolegata 22 i Hamar, til psykiatrisk poliklinikk. I underetasjen og i første etasje ligger psykiatrisk

¹¹² E-post fra Blåvarp 21.10.2007.

¹¹³ E-post fra Dag Wiersholm 08.11.2007.

poliklinikk, barnepoliklinikken ligger i andre etasje, og i tredje etasje ligger medisinsk og geriatrisk poliklinikk. Bygget ble reist i 1922 og tegnet av Morgenstjerne og Eide.¹¹⁴

Utsmykkingskomiteens mandat

Oppdraget omfattet utforming av et gulvmønster til korridorer over to etasjer. I følge Berg ville det være viktig at utsmykningen i de lange korridorene kunne bryte opp følelsen av kanossagang når klienten skal gå til behandlingsrommet. Fordi bygget skulle være fleksibelt ønsket man en utsmykking som ikke markerte døråpningene.¹¹⁵ Liv Blåvarp ble tildelt utsmykkingsoppdraget etter forslag fra utsmykkingskomiteens kunstneriske konsulent, Kathrine Berg. Hun sier at ”det var Liv sin måte å bruke elementer på, mange små deler vakkert satt sammen, som gjorde at jeg mente at hun var rette person til å gjøre noe med gulvene.”¹¹⁶ Komiteens sekretær, Eva Nordhagen, sier at utformingen av gulvene skjedde i god kontakt med brukerrepresentantene og at Blåvarps forslag ble godkjent etter en liten omarbeiding. Den gikk ut på at rutemønsteret ble gjort mindre framtrædende slik at det ikke skulle virke uheldig på pasientgruppen. Bearbeidingen medførte for øvrig færre meter med sveising og muligheter for å utvide og videreføre utsmykningen til de to øverste etasjene i bygget.¹¹⁷ Kunstneren, arkitekten og gulvleggeren innledet et godt samarbeid, og utsmykningen sto ferdig sommeren i år 2000.¹¹⁸

Beskrivelse av korridorgulvene

Blåvarp har utformet vinylgulvene i korridorer over fire etasjer, og hver av disse er 225 centimeter bred og 20 meter lang. Samme formspråk og fargeskala er valgt for alle gulvene. Mønsteret består av geometriske former og er fremstilt i duse farger og er konsentrert rundt nyanser i grønt, rødt, lyst grått og varmt gult. Veggene er hvite og gulfargen i gulvet er gjentatt på samtlige av dørene i avdelingene.

Innenfor inngangspartiet til psykiatrisk poliklinikk i første etasje har Blåvarp plassert en stilisert blomst i gulvmønsteret, og gulvet for øvrig er lyst grått (Ill.nr.35). Blomsten er plassert midt på gulvet og er om lag to meter lang. Blomsterstengelen er buet og grønn i fargen, og blomsten er halvsirkelformet og rød. Et mørkere grønt rektangel skaper en

¹¹⁴ I 1962-67 ble sykehuset påbygget etter tegninger av Rolf Prag. Samtale med Hilde Andresen i Hamar kommune 08.11.2007.

¹¹⁵ Møtereferat, Administrasjonsbygningen, Fylkeshuset Hamar, 29.06.1998.

¹¹⁶ Berg presenterte arbeider av utvalgte kunsthåndverkere for komiteen. Marianne Mannsåker tok over konsulentjobben etter Berg. E-post fra Berg 18.02.2007.

¹¹⁷ E-post fra Eva Nordhagen 13.11.2006.

¹¹⁸ Referat, Fylkeshuset Hamar, 14.01.2000.

bakgrunn for blomsten, og det ene hjørnet i rektangelet er fylt med en tilsvarende gul form. Videre inn i avdelingen dominerer geometriske former gulvmønsteret, som ellipser, og kvadrater som danner rutenett. Ett mønster som består av gule rektangulære elementer som danner en sirkel mot en grå bakgrunn, kan minne om solstråler.¹¹⁹

I vestibylen ved barnepoliklinikken i andre etasje sees en stor ellipse i gulvmønsteret (Ill.nr.36). Videre inn i korridoren gjentas en mønsterrapport tre ganger i rommets lengderetning. Rapporten har rektangelform og er inndelt i tre mindre felter (Ill.nr.37). Det midterste feltet består av bladformer som er festet symmetrisk omkring en akse, og flankeres av to opprutete felt. En stor ellipse, lik som den i vestibylen, avslutter utsmykningen i andre enden av korridoren (Ill.nr.38). Utsmykningen i andre etasje er gjentatt i tredje etasje.

Utsmykningen preges av geometriske og stiliserte figurer. Rutenettens ulike fargekombinasjoner skaper komposisjoner med varierende uttrykk, alt ettersom rutene innrammes av et lysere eller mørkere rutenett. Stedvis fremstår kvadratene som illusjonistiske hull i gulvet. Et optisk synsbedrag får vi ved at linjene i mønsteret som går på tvers av korridorens lengderetning bidrar til at rommet virker kortere. Mønsterrapporten gir en gjenkjennelseeffekt og skaper en kontinuitet og trygghet hos pasientene. Bladformen er det eneste elementet som kan knyttes til kunstnerens smykker, og motivet fremkommer for eksempel i et smykke fra 1994 (Ill.nr.34). Det er laget av amarello, grønn pukkenholtz og satine, og bladet trer frem som et dekorativt innslag i komposisjonen.

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Om gulvutsmykningen sier Blåvarp at meningen har vært ”å bringe ro og sensualitet inn i sykehusmiljøet. Det er alltid fint å kunne ta imot en gjest med hjemmet pyntet med blomster. En god måte å ta imot pasientene på. Det er livsbejaende å forholde seg til vekster.”¹²⁰ Hun har ønsket å bruke energiladede farger og former. I tillegg til plantemotiver har hun anvendt gule ovaler som hun betrakter som solspeil. Det skal være lystbetont å bevege seg innover i korridorene, fra speil til speil, eller fra plante til plante.¹²¹

Korridorutsmykningene er fargerike og består av kjente motiver som kan gi gode assosiasjoner både for barn og voksne, og det er dette som beriker opplevelsen av kunsten. De geometriske mønstrene kan tolkes på ulike måter. Det et barn for eksempel opplever som seks

¹¹⁹ Gulvmønsteret i underetasjen er noe forenklet i forhold til mønsteret i første etasje.

¹²⁰ E-post fra Blåvarp 07.09.2007.

¹²¹ E-post fra Blåvarp 27.07. og 08.08.2007.

firkanter innenfor et stort rektangel, kan for en voksen minne om vindussprosser.¹²² Gjennom former og farger i utsmykningen har kunstneren gått inn for å skape positive relasjoner først og fremst for brukere, men også for ansatte og pårørende.

Som kunsthåndverker kontrollerer Blåvarp hele prosessen fra idé til ferdig verk. I dette tilfellet har hun fungert mer som en designer, der gulvleggeren har lagt gulvet etter hennes anvisninger. Prosjektet skiller seg fra Blåvarps øvrige arbeider i offentlige rom ved at det er en ren endimensjonal utsmykking. Hun har forsøkt å skape liv og et todimensjonalt uttrykk gjennom bevisst valg av mønstre og farger. Gulvenes fargerike dekor utgjør en vesentlig del av rommets areal og fremheves av nøytrale omgivelser som består av lyse vegger og lite møblering. På bakgrunn av dette bidrar utsmykningen til å gi korridorene en egenart.

4.6. Kapellet på Sørlandet Sykehus HF i Arendal

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Sørlandet sykehus HF, SSHF, består av tre sykehus i henholdsvis Arendal, Flekkefjord og Kristiansand. I 1998 startet ombyggingsplanene av sykehuset i Arendal, som skulle omfatte bygging av en ny E-fløy over åtte etasjer og ombygging av fløy A og B. Dette innbefattet ombygging av et tidligere varemottak om til et sykehuskapell i A-fløyen. Fylkeskommunen var byggherre. I 2002 ble sykehuset overført til Staten, men sykehusledelsen vedtok likevel å føre an prosjektet videre. Sykehusets ulike fløyer er oppført innenfor tidsrommet 1971 til 2002, og arkitektkontoret Eliassen & Lambertz-Nielssen var ansvarlig for ombyggingen som omfattet byggingen av sykehuskapellet.

Utsmykkingskomiteens mandat

Utsmykningen av kapellet inngikk i et større utsmykkingsprosjekt som er det mest omfattende som har blitt gjennomført i Aust-Agder noensinne, og som representerer fylkets største kunstsamling. Prosjektet ble kalt ”Kunsten – En støttespiller for helsetjenesten” og engasjerte 35 kunstnere som til sammen laget 72 kunstverk på sykehuset.¹²³ I utsmykkingsplanen heter det at kunsten bør ha en spenning i seg uten å virke provoserende, og gi optimisme, håp og gode assosiasjoner. Den bør støtte opp under sykehusets hovedmål som er ”å helbrede og

¹²² To jenter hoppet paradiset på gulvets mønster da jeg konsulterte utsmykningen, noe som bekrefter at kunsten appellerer til brukerne.

¹²³ Rapport fra utsmykkingkomiteen for SSA, Sørlandet sykehus Arendal, 23.06.2004, 11.

lindre sykdommer, og sette pasienten i stand til å mestre sin livssituasjon.”¹²⁴ Byggherren ønsket et konfesjonsfritt kapell slik at rommet kan anvendes av alle mennesker uavhengig av trosretning.

Blåvarp ble tildelt utsmykkingsoppgaven på bakgrunn av en lukket konkurranse blant tre andre kunstnere. Disse var Arve Rønning, Arnfinn Haugen og Liv Mildrid Gjernes.¹²⁵

Utsmykkingskomiteen, samt kunsthåndverkeren Jorunn Steffensen var jury i konkurransen. I forkant hadde komiteen¹²⁶ foretatt befaringer til sykehusene i Tønsberg og Skien, og til Rikshospitalet i Oslo.¹²⁷ Sykehusprest Vivi Rø sier at besøket de avla i kapellet på sykehuset i Tønsberg var utslagsgivende for at Blåvarp ble invitert til å delta i konkurransen.¹²⁸

Kunstneren samarbeidet med arkitekt Bjørn Egner ved arkitektkontoret Eliassen & Lambertz-Nielssen, og arbeidet omfattet design av gulv, vegger, en skjermvegg, to dører, en talerstol, et objekt og to relieff. Tresortene som er benyttet i objektene er osp, or og ask. Gulvet består av stein og ask, mens veggene består av hvitkalket teglsteinsmur. Ombyggingsprosjektet og Blåvarps utsmykking var ferdig i 2004.

Beskrivelse av utsmykkingen i kapellet

Man kommer inn på kortveggens venstre side, bak i kapellet som i en kirke. Dessverre hindrer en søyle utsikten mot apsis som ligger sentralt på den motstående kortveggen.¹²⁹ Men tar man steget forbi søylen får man øye på utsmykkingen i enden av rommet. Denne omfatter et relieff, et objekt, to tilstøtende dører og en skjermvegg i apsis, samt en talerstol (Ill.nr.39). Rommet er om lag ti meter langt, syv meter bredt og to meter høyt, og apsis har en diameter på tre meter.¹³⁰ Takhøyden er lav og kapellet fremstår som lukket, men i apsis ”åpner” derimot hvelvet seg. Man får først øye på objektet som henger midt på apsis. Det er drøye to meter høyt, nesten én meter bredt og 40 centimeter dypt. Det er laget av or og formet som syv vertikale båtformede lameller. På hver side av den midterste lamellen er de resterende plassert symmetrisk, tre på hver side. Disse danner en form som kan minne om en engel med utslåtte vinger. Overflaten består av uthulte sirkler, lik som på vingen i kapellet på Tønsberg sykehus,

¹²⁴ Ibid., 4.

¹²⁵ Fylkeskultursjef og leder av komiteen Per Nordstrøm sier at ”under vurderingen visste vi ikke hvem av de inviterte kunstnerne som hadde laget de forskjellige utkastene. Vi valgte en lukket konkurranse som ble anonymisert.”(Tore Onsaker, ”ASA utsmykkes med kunst for 4 millioner”, *Agderposten* 18.10.2001).

¹²⁶ Komiteen besto av byggherre Per Nordstrøm, arkitekt Rasmus Tveteraas (til 20.03.01), arkitekt Bjørn Egner (fra 21.03.01), brukerrepresentant og Knut Flatin som kunstnerisk konsulent.

¹²⁷ Rapport fra utsmykkingskomiteen SSA, 3.

¹²⁸ E-post fra Vivi Rø 26.11.2006.

¹²⁹ Søylen har et rektangulært tverrsnitt som er cirka 30 centimeter bredt 60 centimeter langt.

¹³⁰ Kappellet er 78 kvadratmeter stort.

og flaten er hvitmalt slik at prikkene fremstår som hvite mot trehvitt bunn. Blåvarp har kalt objektet en ”stilisert engel”. Båtformene som engelen er oppbygd av minner om elementene som kunstneren bruker i sine tidligere spiralkonstruksjoner.

Relieffveggen i apsis har et organisk mønster som dannes av konkave former. Veggen er fire og en halv meter bred og nesten fire meter høy. Mønsteret består av linjer som slynger seg opp og ut til hver side og kan minne om armer som strekker seg opp mot himmelen.

Mønsteret er frest ut på tvers av 21 vertikale planker av laminert osp. To løpestrenger er tredd gjennom plankene og holder dem sammen. Eneste kilde til dagslys kommer fra et takvindu over apsis. Herfra leker lyset med, og rører ved, relieffet i apsis, og bidrar i takt med solens gang til et stadig skiftende visuelt uttrykk. Den lyse steinen i gulvet forsterker lysrefleksjonen. Gulvet i apsis er et rutemønster av italiensk marmor og den lyse flaten forsterker lysets refleksjon. En dør avslutter apsis på hver side og dørbladene består av gitterverk i støpejern. Disse har et organisk mønster som kan assosieres med løvverk.¹³¹ En skjermvegg som flankerer døren på venstre side består av samme materiale og har samme formspråk.¹³²

Foran apsis på høyre side står en talerstol som prydes av en vertikal stav frontalt. Talerstolen er formet som en halv sylinder og konstruksjonen er lukket både i front og på sidene (Ill.nr.40). En detalj utmerker seg på stavens øvre del, og består av en konveks form som sprenger seg ut av den regelmessige sylinderformede staven. For øvrig er stavens utforming myk og organisk. Gulvet under talerstolen og stolene i kapellet består av ask og utgjør størstedelen av gulvarealet.

Innenfor inngangen er et annet av Blåvarps arbeider i form av et relieff innfelt i veggen (Ill.nr.41). Det er satt sammen av vertikale bjørkeemner som danner en horisontal form, og er en og en halv meter bredt og en halv meter høyt. Delene består av osp som er formpresset og som skaper en konkav form i horisontal retning. De er beiset og lakkert i en gulnyanse som skiller seg ut fra kapellets øvrige kunst. Kunstneren har kalt relieffet ”Lindring”, og det kan i sammensetningen ligne på relieffet på Lillehammer stasjon. Fra inngangen og langs venstre langvegg løper et felt i gulvet som består av et rutet mønster av oppdalsskifer. På veggen bak i rommet slipper fem små vinduer av klart glass litt dagslys inn fra vestibylen. Stolene i kapellet er produsert ved en lokal bedrift og er fra vanlig sortiment. De har et gjennombrutt

¹³¹ I skapet oppbevares et døpefat, en vannmugge og salmebøker, og bak den andre døren står en servant.

¹³² Bak skjermveggen står et orgel. Veggen er to meter bred og drøye to meter høy.

mønster i ryggen som minner om solstråler. Både talerstolen i dette kapellet og i kapellet i Tønsberg er dekorert med en vertikal stav frontalt. Disse kan assosieres med pilegrimsstaver.

Kapellet fremstår som helhetlig og med en egen atmosfære. Dette skyldes rommets kubiske form som er horisontalt orientert, og som åpner seg i vertikal retning fremme i apsis.

Dagslyset tilfører også rommet en egen stemning, der det belyser relieffet i apsis og skaper et spill som er i kontinuerlig forandring. Kapellets horisontale og vertikale orientering kan minne om den gammelkristelige basilika som er orientert på samme måte. Med sitt langstrakte midtskip åpner basilikaen seg samtidig mot himmelen og får en vertikal dimensjon gjennom lyset som strømmer inn fra vinduene på høyveggen over sideskipene på hver side av midtskipet. I kapellet i Arendal spiller nyansene på gulv, vegger og interiøret for øvrig ton i ton og skaper et helhetlig miljø. Den hvitkalkede teglsteinen på veggene harmonerer med tresortene i gulvet og den øvrige utsmykningen, og innslagene med støpejern tilfører miljøet liv. De kompakte teglsteinsveggene kontrasterer det lette og organisk formede relieffet i apsis.

Utsmykkingens stiliserte og organiske formspråk gir rom for individuelle tolkninger, og det er få elementer som peker hen mot Blåvarps smykker. Ser man likevel på smykkene laget i samme tidsrom etter år 2000 tas det samme organiske formspråket opp i disse. Klaven ”Åndenes tale” (Ill.nr.42) har en organisk utforming der konkave og konvekse kurver skaper forskyvninger i lengderetning. Det er bygget opp av beiset flammebjørk og hvaltann.

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Blåvarp sier at den bærende ideen i kapellutsmykningen har som i kapellet i Tønsberg, vært å skape en fornemmelse av transformasjon, og at man makter å overvinne tiden i en krisetilstand. Hun har ønsket å konsentrere energien omkring lyskilden, og forteller at apsis i kapellet i Arendal kan betraktes som en transport av lysenergi inn i rommet og en mulighetens vei ut¹³³: ”Veggen representerte det omskiftelige for meg. En materie i bevegelse. Det som ikke er absolutt; underbygge et håp om noe mer og annerledes. De gjennombrutte flatene som elementer av det gjennomtrengelige, tanken som leter seg veg gjennom, vil finne svar, bryte ned gåter rundt det ubesvarte.”¹³⁴ Kunstneren har kalt utsmykningen i apsis ”Den levende veggen”. Anvendelsen av støpejern og treverk knytter utsmykningen til Arendal som fra

¹³³ E-post fra Blåvarp 08.08.2007.

¹³⁴ Ibid., 27.07.2007.

1700-tallet og et par hundre år fremover jernverk, trelast og treforedling som viktige næringskilder.¹³⁵

På grunn av rommets dimensjoner virker kapellet romslig og orientert i horisontal retning. I apsis brytes denne orienteringen opp av en himmelstrebende bevegelse, for der ledes engelen opp mot himmelen. Fra gammelt av har den vertikale retningen vært sett på som den sakrale dimensjonen, og i islamsk tenkning betraktes den som ”sjelens linje”.¹³⁶ Engelen er det eneste elementet i rommet som har en symbolsk betydning. Foruten at den kan assosieres med noe positivt og harmonisk, er den som et vinget vesen i jødisk eller kristen tro, tenkt som sendebud og tjener for Gud, eller som en fredens engel.¹³⁷

Under åpningen av kapellet som markerte slutten på ombyggingsprosjektet uttalte sykehusdirektør Jan Roger Olsen at kapellet inspirerer til ettertanke og refleksjon, og sykehusprest Vivi Rø beskrev en egen atmosfære i rommet som skaper sakrale følelser.¹³⁸

Utsmykningen i Arendal og i Tønsberg er de eneste av Blåvarps prosjekter som har omfattet en totalutforming av kapellene, og det er derfor interessant å gjøre en ytterligere sammenligning. Totalløsninger som disse stiller høye krav til kunstnerens evner der målet er å få rommets struktur, møbler og inventar til å harmonere og fungere i en romlig helhet.

Kapellet i sykehuset i Arendal fremstår som mer helhetlig enn utsmykningen av kapellet i Tønsberg. Samtlige elementer i den nyeste utsmykningen er integrert i helheten og kan ikke fjernes uten at det går utover totalopplevelsen. Engelen i apsis henger bedre på relieffveggen enn vingen på fondveggen i kapellet i Tønsberg. Det er ingenting som knytter vingen til akkurat denne plasseringen. Mens detaljutforming preger dette rommet, virker kapellet i Arendal løst med et større overblikk. Når det gjelder kunstens evne til å tilføre rommene mening i forhold til funksjonen de tjener, synes jeg kapellet i Arendal fremstår som mest vellykket fordi det setter den besøkende i en høytidelig stemning, først og fremst gjennom den vertikalt orienterte utsmykningen i apsis og dagslyset som kommer inn her.

En faktor som kan ha påvirket den kunstneriske kvaliteten på kapellutsmykningene er naturligvis kunstnerens økende erfaring med slike oppgaver. Kapellet i Arendal er ett av Blåvarps siste arbeider i offentlige rom og preges av en mer erfaren kunstnerisk hånd.

¹³⁵ E-post fra Vivi Rø 12.12.2006.

¹³⁶ Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*, 25.

¹³⁷ Tor Guttu, *Ascheoug og Gyldendals store norske ordbok*, (Oslo, Kunnskapsforlaget, 1991), 138.

¹³⁸ Kelly Fianbakken, ”Kapell-jubel på sykehuset”, *Agderposten* 18.06.2004.

Prosjektet i Tønsberg var derimot ett av hennes første i offentlige rom. Det virker som kunstnerens romforståelse har blitt bedre med tiden og med erfaringene det har ført med seg. En annen faktor er hvordan samarbeidet mellom kunstner og arkitekt har fungert.¹³⁹ Trolig hadde utsmykningen i Tønsberg fungert bedre som en totalutsmykking dersom samarbeidet mellom kunstner og arkitekt hadde vært bedre, for som tidligere nevnt virker det ikke som om denne forbindelsen var særlig sterk.¹⁴⁰ Blåvarp understreker riktignok at hun hadde gode medspillere hos entreprenøren i begge tilfeller.¹⁴¹

4.7. To objekter på Marikollen skole i Kongsvinger

Byggets beliggenhet, formål og funksjoner

Marikollen skole som sto ferdig høsten 2005 er tegnet av arkitekt Lars Sjøberg, og har om lag 340 elever fordelt på første til syvende trinn. Skolen ligger lavt i et naturområde, i et skrånet skogsterreng med utsikt over byen og Kongsvinger festning. Den nærmeste bebyggelsen ligger et par hundre meter unna. Skolen består av en sentralbygning og fem like paviljonger som forbindes med korridorer i ”underetasjen”. Det er høyt oppunder taket og interiøret har en åpen løsning tvers gjennom bygningene og mellom etasjene. Utover funksjonen som skole fungerer institusjonen som et lokalt kulturbygg.

Utsmykkingskomiteens mandat

Fordi skolen tidvis skal fungere som kulturhus ønsket utsmykkingskomiteen å dekorere sentralbygningen med arbeider av to kunstnere.¹⁴² De valgte billedkunstneren Dag Skedsmo og Liv Blåvarp. Skedsmo samarbeidet med arkitekt Lars Sjøberg om en veggutsmykking av tre i hovedbygget, mens Blåvarp konsentrerte seg om skolens to inngangspartier. Komiteen ønsket først og fremst å videreføre bruken av tre i resten av utsmykningen. Delvis derfor falt valget på Blåvarp. De begrunnet videre valget med hennes vakre smykker og erfaringen hun hadde med utsmykkingsprosjekter. I utsmykkingsplanen heter det at kunsten skal gi elever,

¹³⁹ Blåvarp sier at hun diskuterte med arkitekten, og at valg av vegg- og gulvmaterialer var en felles beslutning. Men den kunstneriske delen av oppdraget sto Blåvarp for selv. Etter arkitektens ønske ble veggene forblendet med teglstein. (E-post fra Blåvarp 02.11.2007).

¹⁴⁰ Se fotnote nr 91.

¹⁴¹ Entreprenørene passet som smeder på at alle innfestinger og tilpassinger kom på plass etter kunstnerens anvisninger. (E-post fra Blåvarp 02.11.07).

¹⁴² Komiteen besto av arkitekt Lars Sjøberg, byggherrens representant Rune Monsen og brukerrepresentant Hanne Stolt Wang, kunstnerisk konsulent var Inger Marie Berg og Stig Fonås var sekretær. (Utsmykkingsplan, Kongsvinger, 26.01.04).

arbeidstakere og besøkende en tilhørighet, gjenkjennelse og identitet.¹⁴³ Det heter også at utsmykningen ”kan være på vegg, fritthengende skulptur eller en utsmykking av søylene som er ved begge inngangspartiene... I første omgang vil vi ikke fastlegge rammene for stramt, men heller åpne for ideer fra den engasjerte kunstneren... Det er viktig å få et samspill mellom kunstner og arkitekt.”¹⁴⁴ Blåvarp utsmykking var ferdig i 2005 og består av to objekter. Det ene objektet henger på fasaden utenfor hovedinngangen, mens det andre av limtre osp og kirsebær, står ved den andre inngangen. Bortsett fra et par møter med utsmykkingskomiteen arbeidet Blåvarp på egenhånd og samarbeidet ikke med arkitekten.¹⁴⁵

Beskrivelse av de to verkene

Skulpturen som henger mellom to vinduer på skolens fasade er laget av limtre gran som er behandlet med lut og olje (Ill.nr.43 og 44). Den er om lag to meter bred og to og en halv meter lang, og er festet med lange franske treplugger. Skulpturen er sammensatt av fire deler som danner en sluttet sirkel. Tre av disse har en konveks form mens det fjerde har en konkav form, og disse danner sammen en asymmetrisk form. Delene er forbundet med to nagler i hver skjøt. Fra gammelt av har nagler blitt brukt til sammenføring av trekonstruksjoner, som i laftede bindingsverk.¹⁴⁶ Blåvarp har kalt den nonfigurative skulpturen for ”Livselva” og den fremstår som skulptural og volumiøs. På folkemunne kalles den for ”smultringen.”¹⁴⁷ Treverket harmonerer med den oransje veggen som den henger på.

Det frittstående objektet som ligner på en fugl står øverst ved trappen i hallen utenfor musikkrommet (Ill.nr.46). Fra inngangen skimtes objektet gjennom rekkverket som har enkle utformede balustere. Den stiliserte fuglen er omtrent én meter lang og laget av kirsebærtre og limtre osp som er behandlet med olje. Fuglehalsen kan minne om en saksofons svulmende former og tilfører objektet skulpturelle kvaliteter. Der hvor man kunne forvente å se fuglens hode og nebb er halsen rett avsluttet med et skrått snitt, og herfra er formen hul. Kroppen er satt sammen av båtformede lameller. Disse har samme prikkete overflate som vingene i henholdsvis kapellet på Vestfold sentralsykehus og på Lillehammer skysstasjon. Blåvarp har gitt fuglen tittelen ”Den syngende gås”. Den hviler på en kraftig sokkel av heltre gran som er

¹⁴³ Utsmykkingsplan, Kongsvinger, 26.01.04.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ E-post fra Blåvarp 02.11.2007.

¹⁴⁶ Grete Holmboe, *Treet som virke*, (Stavanger, Spesialtrykk as, Ryfylkemuseet 1998), 27.

¹⁴⁷ E-post fra kulturkonsulent Alf Lilleengen 12.02.2007.

konstruert for å tåle bruk som et sittemøbel for elevene. Kunstneren hadde egentlig tenkt å forme sokkelen som to bein, men dette var ikke praktisk gjennomførbart.¹⁴⁸

Som tidligere sagt er fuglen et tema Blåvarp ofte har anvendt i smykkesammenheng, og da spesielt i 1990-årene (Ill.nr.4, 24, 33). Kunstnerens fugler har skulpturale kvaliteter og overrasker med sine egenartede uttrykk. Fuglen på Marikollen skole utmerker seg likevel med sin livlige og humoristiske utstråling.

Den innhule former som særpreger gåsa på Marikollen skole er et element Blåvarp bruker i smykkene fra samme periode. "Åndenes tale" er ett av flere smykker som preges av dette formspråket er (Ill.nr.42). Den domineres av en nærmest ellipseformet innhul form som kan minne om en ropert. I form og uttrykk minner klaven om smykket Ørkenminne der konvekse og konkave former forplanter seg fra lamell til lamell (Ill.nr.10).

Kunstnerens intensjon og ikonografisk analyse

Med "Livselva" har Blåvarp ønsket å skape en skulptur som kan betraktes som et bindeledd mellom naturen og byggets arkitektoniske utforming, og hun betrakter skulpturen som et symbol på livssyklus, beskyttelse og omskiftelig bevegelse".¹⁴⁹ Med "Den syngende gåsa", har Blåvarps tanke vært å fremstille en artig og leken hybrid mellom et dyr og et instrument som kan skape gode assosiasjoner.¹⁵⁰

Humor og lek passer inn på en barneskole som denne hvor miljøet preges av barn i lek og læring. I andre sammenhenger kan fuglen være et symbol på menneskets sjel.¹⁵¹ "Livselva" er en sluttet sirkel uten begynnelse eller slutt, og sirkelen kan være et bilde på Gud, himmelen og evigheten. Tittelen illustrerer noe evigvarende og er et bilde på livet på jorden. Det er ingenting som knytter de to objektene til akkurat denne Marikollen skole, men de er tilsluttet stedet som en barneskole.

De to monumentale skulpturene setter preg på skolens to inngangspartier. "Livselva" synes på lang avstand, og bryter med sine organiske linjer opp den strenge fasaden som domineres av vertikale og horisontale elementer. Blåvarp har skapt et verk med skulpturale kvaliteter der treet virker modellert ut fra ett emne. Hun viser med dette en utvidet formsans. Den samme skulpturale kvaliteten fremkommer på "Den syngende gåsa" inne på skolen der fuglehalsen er

¹⁴⁸ E-post fra Blåvarp 12.10.2007.

¹⁴⁹ E-post fra Blåvarp 27.07.2007.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Cirlot, J.E., *A dictionary of symbols*, 25.

modellert i en myk form. Den står øverst i trappen og er synlig på langt hold og kan derfor fungere som et holdepunkt for elevene. For barna kan skolen oppleves som stor og uoversiktlig, og da kan det være godt med et holdepunkt som denne. I boken *The Image of the City* fra 1960 sier amerikaneren Kevin Lynch at det er viktig for mennesket å kunne orientere seg i omgivelsene og vite hvor det til enhver tid er. I tillegg til å være et praktisk hjelpemiddel, gir orienteringen på et psykologisk plan en nødvendig følelsesmessig trygghet.¹⁵²

”Livselva” blir for øvrig hovedmotivet i skolens nye fane som er under utarbeiding. I den foreløpige skissen dominerer et motiv som illustrerer den asymmetriske sirkelen, der den omgis av barn, en mariehøne, en sommerfugl og noen trær, samt teksten ”Marikollen skole” (Ill.nr.47). Denne begivenheten synes jeg i seg selv vitner om at skulpturen fungerer godt som kunstnerisk utsmykking på skolen.

4.8. Oppsummering

Liv Blåvarps prosjekter er utført på bakgrunn av forespørsler, bortsett fra utsmykkingen i kapellet på sykehuset i Arendal som hun ble tildelt som følge av en lukket konkurranse. Som i smykkene spiller treet hovedrollen i hennes kunst i offentlige rom. Kunsten kjennetegnes av en høy håndverksmessig kvalitet der materialets egenart er fremhevet gjennom form og overflatebehandling. Disse egenskapene deler kunsten med kunstnerens smykker. Ytterst få av utsmykkingene er malte, og det samme er tilfelle for smykkene hun laget på 1990-tallet og utover. Tresortene som er anvendt i utsmykkingskontekst er norske og har ofte en lokal forankring og styrker da kunstens relasjon til stedet som den er en del av. I smykkene derimot benyttes ofte utenlandsk tre. Den egenartede spiralkonstruksjonen som preger smykkene fra slutten på 1980-tallet og utover, opptrer tidvis i hennes verk i offentlige miljøer. En annen fellesnevner er naturen som inspirasjonskilde.

Med sine skulpturale kvaliteter markerer relieffet på Froland ungdomskole et skille i Blåvarps utvikling når det gjelder uttrykksform, og fra nå av blir slike egenskaper en del av hennes kunstneriske identitet. Den samme utviklingen skjer også i hennes smykkeproduksjon. Hun går bort fra figurasjoner og nærmer seg skulpturens stiliserte og abstrakte form.

¹⁵² Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*, 17.

Blåvarps prosjekter i offentlige rom omfatter alt fra verk som opptrer som innslag i en større kontekst, såkalt løskunst, til totale romutsmykninger – fra autonome skulpturer til integrerte romkonsepter. Hennes intensjon har hele tiden vært å relatere kunsten til stedet som den er en del av. I hvilken grad meningsinnholdet fremkommer gjennom utsmykkingens formspråk varierer fra sted til sted. Kunsten knyttes tidvis til stedet gjennom formspråket, men i de tilfeller der formspråket er stilisert og nesten abstrahert, forbinder Blåvarp ofte verkene til stedet gjennom titler.

De tre eldste utsmykkingene preges antakelig av Blåvarps manglende erfaring med prosjekter i stort format. Som hennes smykker er disse utsmykkingene preget av en høy materialkvalitet og detaljorientering. Dessverre makter ikke disse utsmykkingene å tilføre rommet karakter i den grad de burde. Analysen av Lillehammer stasjon viser at ikke alle steder er like egnet for kunstnerisk utsmykking, eller at noen steder er mer krevende å utsmykke enn andre.

Kunstnerens nyere prosjekter, på Sykehus Innlandet på Hamar, Sørlandet sykehus i Arendal og på Marikollen skole i Kongsvinger fungerer derimot bedre i konteksten de inngår i, ved at de tar rommene i besittelse. Som jeg har vært inne på kan dette skyldes flere forhold, som hvordan samarbeidet mellom kunstner, arkitekt og entreprenør har fungert, og ikke minst kunstnerens erfaring med tilsvarende prosjekter. Andre faktorer jeg ikke har tatt med i betraktningen og som kan ha vært medvirkende, er tidsramme og økonomiske vilkår.

Kapittel 5. Liv Blåvarps kunst i offentlige rom i en historisk og samtidig kontekst

Liv Blåvarps kunst må betraktes i kontekst med vår urgamle trekunst og fornyelsen av denne under postmodernismen.

5.1. Den norske neotradisjonen og postmodernismen

I løpet av siste halvdel av 1900-tallet ble folkekunstens ornamentikk i treskjærerarbeider overført til nye gjenstandstyper som tiner, skjeer og tobakksdåser, som en tilpasning til byens marked. Med bearbeidingen fikk treskjærerarbeidene en mening som den gamle folkekunsten manglet, en mening som nasjonal gjenstandskultur. Dette kom til uttrykk gjennom ornamentet, og i dets forhold til gjenstanden på et konnotativt nivå, som en assosiasjon som er tilknyttet kulturbestemte erfaringer.¹⁵³ På samme måte kan man antakelig si at trearbeider som er laget under postmodernismen på 1980-tallet gjennom kjente og tradisjonelle mønstre og gjenstandstyper skaper forbindelser til vår nasjonale kultur.

For utviklingen av modernismen i den vestlige verden, og frem til 1970-årene spilte fjerne og primitive kulturer en viktig rolle som inspirasjonskilde. Denne retningen har blitt kalt *neoprimitivismen*, og vi finner den representert i Norge. Kunsthåndverkerne hentet også inspirasjon fra vår egen tradisjon. Det var særlig rundt postmodernismens gjennombrudd i 1980-årene at interessen tiltok i omfang, og kunsthåndverkerne poengterte det eksotiske i sin egen kultur.¹⁵⁴

Sammenlignet med de andre nordiske landene var kunstindustri og industriell design fortsatt dårlig stilt i Norge. Håndverksmiljøet hadde beholdt en sterk posisjon, og det var derfor naturlig for kunsthåndverkere å hente ideer fra gamle håndverkstradisjoner da norsk kunsthåndverk skulle fornyes.¹⁵⁵ På 1980-tallet lot stadig flere kunsthåndverkere seg inspirere av gamle teknikker, og lokale og tradisjonsrike materialer, og brukte disse i nye meningssammenhenger. Dette var et internasjonalt fenomen, og for å illustrere dette arrangerte det Nordenfjeldske kunstindustrimuseum i Trondheim i 1988 en internasjonal mønstring som samlet norsk og utenlandsk kunsthåndverk og billedkunst. Museets direktør,

¹⁵³ Dag Sveen, *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk: Norsk treskjæring 1847-1879*, (Oslo, Pax Forlag A/S, 2004), 193-196.

¹⁵⁴ Jan-Lauritz Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, 65.

¹⁵⁵ Widar Halén, "Neo-tradition: a nordic case study", *The persistence of crafts*, red Paul Greenhalgh, (USA, Rutgers University Press, 2002), 138.

Jan-Lauritz Opstad ga retningen navnet *neotradisjon*. Neotradisjon kjennetegnes av at kunstnerne anvendte elementer fra egen kultur, som fra vikingtiden, folkedrakter og treskur, på en ny måte.¹⁵⁶

Opstad var ikke den første som brukte begrepet. Neotradisjon ble første gang brukt i 1890 av kunstsribenten og maleren Maurice Denis i kamptidsskriftet "Définition du néo-traditionnisme", men den gang som betegnelse for malerkunsten. Til tross for at begrepet i den norske konteksten ble brukt om kunsthåndverk deler de to definisjonene likevel en felles holdning, nemlig et ønske om en tilknytning til tradisjonen og en fornyelse av den.¹⁵⁷

Neotradisjonen har vist seg spesielt innenfor de to kunsthåndverksretningene som omfatter treskjæring og sølvsmedkunst, og blant andre Widar Halén har plassert Blåvarps smykker innenfor denne tradisjonen.¹⁵⁸

Fredrik Wildhagen hadde tidligere kalt denne retningen for *kritisk regionalisme* om et område som vokser frem innenfor kunsthåndverket på 1980-tallet. Det kjennetegnes av arbeider som er nasjonalt forankret, og som ikke kopierer, men som tolker fritt i forhold til forbilder. Han trekker frem verk av Liv Mildrid Gjernes, Lillian Dahle, Elisabeth Engen, Arnfinn Haugen og Blåvarp. Videre peker den kritiske regionalismen hen på lokale, historiske forbilder, og noen bruker konkrete figurasjoner for å få gjenstandene i tale.¹⁵⁹ Disse kunsthåndverkerne hadde alle forbindelser tilbake til norsk bondekultur og tretradisjoner.

Å tolke tradisjonelle temaer på en nyskapende og utfordrende måte kjennetegner postmodernismen.¹⁶⁰ Dette kan betraktes som en reaksjon mot modernismens forenklinger.¹⁶¹ Postmodernismen er et paraplybegrep som rommer ulike definisjoner, og den utspiller seg forskjellig innenfor ulike kunstgrener som arkitektur, litteratur, musikk og kunsthåndverk. I følge den amerikanske arkitekturfilosofen og -forfatteren Charles Jencks illustrerer en hendelse som ble utført 15. juli i 1972 innledningen til postmodernismen. Da ble et prisbelønnet boligkompleks for lavtlønnede i St. Louis i Missouri, sprengt fordi det var ubeboelig. Jencks hevdet at dette markerte avslutningen på den moderne arkitekturs

¹⁵⁶ Jan-Lauritz Opstad, *Neo-tradisjon: Trondheim 16.10.-13.11.1988*, (Trondheim: Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, 1988), 1.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Halén, "Neo-tradition: a nordic case study", 138.

¹⁵⁹ Fredrik Wildhagen, *Norge I form: kunsthåndverk og design under industrikulturen*, (Oslo, Stenersen, 1988), 209-211.

¹⁶⁰ Som navnet sier kan postmodernismen knyttes til tiden etter modernismen. Det betyr likevel ikke at postmodernisme kan brukes om alt som følger etter modernismen.

¹⁶¹ Opstad, *Neo-tradisjon: Trondheim 16.10.-13.11.1988*, 1.

internasjonale stil, og slutten på funksjonalismens ”bomaskiner”.¹⁶² Postmodernismens arkitekter og kunstnere innlemmet tradisjonelle elementer og historiske referanser i sine verk, og gav nytt liv til kunstneriske tradisjoner ved å nytolke eldre stiler. Postmodernismen er et vidt begrep som rommer ulike betydninger, alt ettersom hvilket ståsted man betrakter det fra. Fra kunsthåndverkets perspektiv forbindes begrepet med en større frihet og pluralitet med humor, ironi og en lek med eldre stilarter. Men for at dette skal virke provoserende forutsetter det en viss stilhistorisk kunnskap hos kunster og tilskuer.¹⁶³ Mange har betraktet postmodernismen som en kritikk av modernismen, og flere kunstnere har eksempelvis bevisst gått inn for å endre på modernistiske prinsipper, som avantgardens krav om originalitet.¹⁶⁴ Blåvarps arbeider består gjerne av kontrasterende former og farger som ofte har en symbolsk funksjon, samtidig som de kan ha røtter i den norske folkekunsten. Verkene kan uttrykke en tvetydighet til tradisjonen, mye på grunn av hennes bruk av humor. Flere har festet merkelappen postmodernisme på hennes arbeider på grunnlag av disse karakteristikene.

Den norske treskjærerkulturen hadde i lang tid vært en mannsdominert kunstform, men siden norske kunsthåndverkere i 1975 etablerte foreningen med samme navn, har stadig flere kvinnelige kunsthåndverkere fått øynene opp for treets muligheter. Blant norske kvinnelige trekunstnere som slo igjennom på 1980- og 90-tallet er Dahle, Engen og Gjernes,¹⁶⁵ og sammen med Liv Blåvarp betraktes disse som fornyerne av norsk trekunst.¹⁶⁶ Dahle, Engen og Gjernes har sine utdannelser fra Statens Høgskole for Kunsthåndverk og design i Bergen, på institutt for møbel og rom i perioden 1976-80. I 1982-83 etablerte de gruppen Gullregn. I Gullregns manifest står det: ”Vi tror på nødvendigheten av at noen mennesker med kunstnerisk og håndverksmessig kunnskap og kraft jobber med møbler og bruksting i tre på et fullstendig fritt og kompromissløst grunnlag. Ja, vi tror man skal lage sprudlende møbler, overdådige fargeglade møbler, driftige møbler, komiske naivistiske møbler.”¹⁶⁷ Tanken var å skape en ny norsk tradisjon for gjenstander av tre, og ta et oppgjør med treindustriens masseproduksjon som siden andre verdenskrig hadde preget norske tretradisjoner.¹⁶⁸

Møblene deres relaterer seg til tradisjonelle norske nyttegjenstander, samtidig som de gjennom en rå materialbehandling, og glade farger, uttrykker en moderne og sofistikert stil.

¹⁶² Richard Appignanesi og Chris Garratt, *Postmodernisme for nygynnere*, (Nørhaven: Danmark, 1995), 115.

¹⁶³ Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, 74.

¹⁶⁴ Fred S. Kleiner og Christin J. Mamiya, *Gardner's art through the ages*. 11.utg. (Harcourt, Harcourt College Publishers, 2001), 1113.

¹⁶⁵ Halén, “Noe-tradition: a nordic case study”, 138.

¹⁶⁶ Widar Halén, *Gifts of the forest – gifts of the loom*, (Gjøvik, Gjøvik Trykkeri AS, 1997), 5.

¹⁶⁷ Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, 89.

¹⁶⁸ Halén, “Neo-tradition: a nordic case study”, 140.

Gjennom gjenstandstypene kister, skap og trau, refererer Gjernes' arbeider til det nasjonale og til norsk folkekunst. Kistene som er formet som små hus viderefører blant annet en tradisjon som går tilbake til middalealderen.¹⁶⁹ Lillian Dahle er kjent for sine boller og skrin av tre som er dekorerte med intrikate lamineringsarbeider, altså gjenstandstyper som har lange historiske røtter i Norge. Et organisk formspråk og naturmotiver særpreger Elisabeth Engens trearbeider og fremviser med sine pastellfarger en postmodernistisk stil.

Blant fornyerne av den norske trekunsten inkluderes også Arnfinn Haugen, som er kjent for sine grovt tilskårede skap og tavler, ofte malt i lyse farger.¹⁷⁰ Den høynete interessen for forming i tre må ses i sammenheng med den rådende neotradisjonen.

5.2. *Liv Blåvarps inspirasjonskilder*

Hva mener Blåvarp selv har inspirert henne? Blåvarp sier at inspirasjonen kan være triviell, men at hun har hentet inspirasjon fra teknikker som man kan ha sett ute i kunsthåndverkmiljøet, eller kanskje på et museum. Dessuten betrakter hun transformasjonen fra lite til stort format som en inspirasjon i seg selv. Ofte starter arbeidet med et bilde eller en forestilling som man bygger opp med elementer inntil historien er fullbrakt.¹⁷¹

Det er først og fremst bruken av norske tresorter som knytter Blåvarps utsmykninger til norske tretradisjoner. For øvrig er det lite som knytter hennes enkle og rene treformer til norsk treskurds innviklede former. Enkelte elementer kan likevel gi assosiasjoner til treskurd, for eksempel i trearbeidet i kapellutsmykningen i Tønsberg.¹⁷² Utskjæringene på talerstolen kan minne om den C-formede rocaillen som var et basismotiv i ornamentikken under rokokkotiden fra omkring 1730-80. Rocaillen finner man også innen norsk rosemaling fra tiden rundt 1800 der blant annet "telemarksrosen" er basert på denne C-formen.¹⁷³

Japansk innflytelse

Liv Blåvarps arbeider kan sees i lyset av en japansk inspirasjon, den såkalte japonismen. Betegnende for Blåvarps arbeider i offentlig rom er perfeksjon, asymmetri, stilisering og tidvis en organisk linjeføring. Dette er elementer som også særpreger japansk kunst. Helt siden 1860-årene har japansk kunst vært en kilde for inspirasjon for kunstnere i Vesten, og

¹⁶⁹ Jorunn Veiteberg, "Opprør i tre: Kunsthåndverkaren Liv Mildrid Gjernes", *Kvinner i Telemark Historie* nr.14, (1993), 116.

¹⁷⁰ Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, 89.

¹⁷¹ E-post fra Blåvarp 24.09.2007.

¹⁷² Simon med flere, *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*, 48.

¹⁷³ Anker, "Folkekunsten", 408.

omkring 1900 hentet dessuten Art Nouveau-kunstnere ideer derfra. Innflytelsen fra Japan ble stadig sterkere i Europa, og i 1970- og 80-årene var japansk kunst til inspirasjon særlig for norsk keramikk og tekstilkunst.¹⁷⁴ Noen av elementene i Blåvarps kapellutsmykking i Tønsberg, som buen og den S-formede linjen på vinduene, i taket og i vingeformen, kan relateres til de slyngende linjene i Art Nouveau-stilen. Betegnende for relieffet i kapellet i Arendal er organiske kurver som slynger seg asymmetrisk i vertikal retning.

5.3. Liv Blåvarps formrepertoar betraktet i forhold til andre trekunstneres arbeider

Bladformen

Motivene i Blåvarps utsmykninger er stort sett stiliserte, likevel kan enkelte elementer assosieres med motiver fra norsk folkekunst. Bladet som tema er et gjentakende element i hennes utsmykninger og kan sees i lys av for eksempel akantusbladet som et velbrukt motiv i norsk treskjærerkunst. Akantusranken er kjent fra gresk og romersk kunst, og har inspirert norske treskjærere i lang tid. Mens enkel ornamentikk i renessansens former preget stueinnredninger over det meste av landet fra annen halvdel av 1700-årene og til omkring 1950, utviklet det seg en mer sammensatt stil i Gudbrandsdalen og i området rundt, i form av barokkens akantusornamentikk med påvirkning av régence- og rokokkostilen.¹⁷⁵ Fra Gudbrandsdalen spredte akantusen seg nordover til Sør-Trøndelag, der Ole Moene bodde hele sitt liv, og bladmotivet skulle bli karakteristisk for hans tidligste arbeider. Moenes akantusranker inspirerte for øvrig Lars Kinsarvik sine tidligste arbeider i små format som tallerker, kjenger, ølkrus og fat.¹⁷⁶

Den forenklede og symmetriske bladformen i Blåvarps verk er på et vis sammensatt av to sammenspente buer og ligner på deler av mønsteret som særpreger karveskurd. Med renessansens inntog i norsk folkekunst på 1600-tallet fulgte karveskurd, det er et mønster som er basert på geometriske former som sirkel- og rutemønstre. Disse ble konstruert med passer og linjal, der sirklene danner bueslag som skaper bladrosen med et uttallig antall blader. Karveskurd er en vanlig og mye brukt ornamentikk innen folkekunsten verden over.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Opstad, *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*, 45-48.

¹⁷⁵ Ibid., 350-352.

¹⁷⁶ Skou, *To norske treskjærere: Ole Moene og Lars Kinsarvik*, 50.

¹⁷⁷ Anker, "Folkekunsten", 154.

En kjent utsmykking hvor bladet som tema har vært toneangivende finnes i plenumsalen i Regjeringskvartalet (Ill.nr.48). Den er laget i 1988 av Geir Stormoen, (født i 1942) og består av en horisontal bladform som henger på veggen bak panelbordet, samt tre formlike objekter som henger ved siden av hverandre på den ene sideveggen. Bladformen er omkring ti meter lang og et par meter bred, og er laget av farget glassfiberarmert polyester på fagverksramme av sveisetråd i stål. De tre objektene er utført i henholdsvis stål, malt sponplate og bladsølvbelagt furu.¹⁷⁸

Andre som har anvendt bladmotivet er for eksempel Lillian Dahle (født i 1956) i portalen som pryder inngangen til forretningen Melvær Bokhandel i Bergen, fra 1994 (Ill.nr.49). Motivet forestiller en stilisert laurbærkrans og er sammensatt av mosaikkbiter av lasert bjørk og mahogni, og malt kryssfiner. Kransen er like bred som rammen, og illuderer regelmessige laurbær og blader som gir et enkelt og presist uttrykk.¹⁷⁹

Videre har Dahle laget en utsmykking til den 400 år gamle Altonakjelleren i Augustin Hotell i Bergen i år 2000 (Ill.nr.50). Den er også basert på bladmotivet. Arbeidet består av en buet dør som er laget av sortbeiset furufiner, og karmen og deler av dørbladet er laget av kirsebærtre. Dekoren preges av bladformer som er parret to og to, som skaper fjorten tettsittende hjerteformer. Dahles idé har vært å lage en dør med et rustikt preg som kunne bringe tanken hen på gamle dører.¹⁸⁰ Som i mange av Blåvarps arbeider har Dahle her latt trestrukturen tre frem, og dette er et gjentakende virkemiddel i Dahles nytte- og prydgjenstander. Fremhevelsen av treets struktur er nettopp et særkjenne ved Blåvarps utsmykninger, og som tilfører dem karakter og egenart. For øvrig kan dørens gjennombrutte og repeterende mønster minne om mange av Blåvarps utsmykninger, og spesielt om smijernsgitteret i kapellet på sykehuset i Arendal.

Det symmetriske bladmotivet som er satt sammen av to konvekse buer går igjen i flere av Blåvarps utsmykninger, og da spesielt i kapellet på sykehuset i Tønsberg, der det blant annet fremtrer i gulvet og på talerstolen og skapdørene.

En mer organisk og naturalistisk tilnærming til blad- og blomstermotiver har Elisabeth Engen (født i 1957) hatt i relieffet "Velkomst" fra 1998 (Ill.nr.51). Dette forestiller bladverk og blomsterknopper. Utsmykningen henger i heishallen på fødeavdelingen på Sykehuset

¹⁷⁸ Regjeringens pressesenter, <http://stormoen.no/1456.html>, 18.09.2007.

¹⁷⁹ E-post fra Lillian Dahle 19.09.2007.

¹⁸⁰ Ibid., 18.09.2007

Innlandet på Rena, er om lag to meter høyt, én og én halv meter bredt og ti centimeter dypt. Materialet er amerikansk poppel malt i friske og klare farger, som deretter er oljet.¹⁸¹ De kraftige fargene og naturen som inspirasjon henviser til norsk folkekunst. Som Liv Blåvarp har Engen valgt naturen som tema for sin sykehusutsmykking, og Blåvarp har i likhet med Engen brukt frodige farger i gulvutsmykkingen på sykehuset på Hamar. Bladene og blomsten i Blåvarps gulvbelegg er geometrisk formet, mens Engens planter slynger seg organisk oppover veggen. Bladet er dermed et velbrukt tema blant dagens kunstnere, og Blåvarps anvendelse av motivet kan bunne i en gjensidig inspirasjon.

Fuglen og fisken

Andre gjenkjennelige motiver i Blåvarp kunst er fuglen og fisken. Fuglen hadde ingen fremtredende rolle innenfor folkekunsten, men i de tilfeller hvor den dukket opp, som på skapdører, ble den forbundet med lykke. Ølboller var dessuten ofte formet som ender, høner, haner eller gjess, enten i form av små boller som svømte oppi en stor bolle, eller de var formet som store ølkar. Høna og gåsa kunne dessuten symbolisere fruktbarhet.¹⁸² Fuglemotivet dukker også opp på 1100-talls gobelinveven i Baldishol kirke på Hedmark.¹⁸³

På Blåvarps relieff i Froland trer de nesten ”livløse” fuglene frem i sterkt forenklete former, mens fuglen på Marikollen skole fremstår som et livlig og humoristisk innslag i miljøet. Det samme kan sies om gjør fiskene i utsmykkingen på Høgskolen i Hedmark på Evenstad. Humørfylte figurer dukker også opp i eldre norsk treskurd, eksempelvis muntre nisser og skumle troll som er inspirert av norske sagaer og eventyr.¹⁸⁴ Fisken som tema forbindes gjerne med bibelske motiver, og under folkekunstens oppblomstring på 1600- 1700-tallet var nettopp Bibelen en rik kilde som man hentet scener fra.¹⁸⁵

Blåvarp artikulere fiskene på skyvedøren på skolen på Evenstad på en utradisjonell måte, som dørhåndtak. Det å bruke kjente former i nye sammenhenger er som nevnt et kjennetegn for postmodernismens virkemidler. Humor er ett av denne retningenes tydeligste virkemidler, og Blåvarps fisker og fugler kan betraktes som humoristiske. Andre elementer som kjennetegner retningens visuelle uttrykksform er overdådig dekor, symboler og uvanlige

¹⁸¹ Kunsthåndverker Elisabeth Engen, Engen, <http://www.seminarlassen.com/elisabeth-engen-utsm-inne6.htm>, 18.09.2007.

¹⁸² Anker, ”Folkekunsten”, 256.

¹⁸³ Ibid., 317.

¹⁸⁴ Lars Kinsarviks trearbeider som bruksgjenstander og møbler var ofte prydet med slike humørfylte figurer.

¹⁸⁵ Ibid., 262.

farge- og materialkombinasjoner.¹⁸⁶ I relieffet på Froland skole har Blåvarp gitt vannet en gul farge, mens endene har nyanser i henholdsvis grønt, sort og blått, altså et fargevalg som bryter med gitte forestillinger om hva vi forbinder med disse elementene. I følge Blåvarp var dette et bevisst valg der hun ønsket å bryte med tilvante forestillinger. Som hun sier er barn konservative og opptatt av gjenkjennelighet og forutsigbarhet.¹⁸⁷ Hun vil utfordre dem, og få dem til å se noe uvant og nytt.

Formlike elementer

Et karakteristisk trekk ved Blåvarps smykker er båtformede deler som repeteres og som danner bevegelige kjeder, og i utsmykkingskontekst opptrer denne konstruksjonen tidlig på 1990-tallet. For eksempel er vingene hennes sammensatt av like båtformede deler og i de relieffer som består av smale, tettsittende lister. Disse gjentakende delene kan ha inspirert smykkekunstneren Elise-Ann Hochlin (født i 1961) som repeterer den samme formen i sine utsmykninger, blant annet i arbeidet "Isbre" på Karlsrud skole i 1998 (Ill.nr.52). Det skulpturale objektet er laget av osp og sammensatt av like bladformede moduler. De er festet med mellomrom og forskjøvet slik at det oppstår en bølgende form som er symmetrisk omkring en midtakse.¹⁸⁸ En benk som Hochlin laget i 2002/03 er basert på samme prinsipp med gjentakende bladelementer. Den er laget av teak og rustfritt stål, og står utenfor Tollbygget på Gardermoen.¹⁸⁹

Som tidligere nevnt har Blåvarp fremhevet Liv Mildrid Gjernes som en betydelig inspirasjonskilde med sin videreutvikling av elementer fra norsk folkekunst i sine trearbeider.¹⁹⁰ I utsmykningen på Lillehammer stasjon finnes to søyler som er omgitt av båtformede elementer i en slags spiralformasjon. Det er mulig at Blåvarp i dette tilfellet har hentet ideen fra Liv Mildrid Gjernes' (født i 1954) portal, "Framtida er underveis" (Ill.nr 53). Portalen ble laget i 1991, til NRK Buskerud, og plassert langs en hvit korridorvegg. Portalen består av arkitektoniske elementer, i form av to søyler uten base og kapitel, som bærer en

¹⁸⁶ Erik Mørstad, "Provokasjon og aksept: Fra det moderne til det postmoderne i norsk billedkunst", *Samtiden* nr. 4, (1986), 50-57.

¹⁸⁷ E-post fra Blåvarp 07.11.2007.

¹⁸⁸ Objektet er omtrent åtte meter lang og to meter høy. I 2005 ble den kondemnert etter å ha blitt utsatt for vandalisme av en firehjulstrekk. (E-post fra Elise-Ann Hochlin 12.10.2007).

¹⁸⁹ Elisabeth Tetens Jahn og Anneli Torgersen (red), *Utsmykkingfondet for offentlige bygg 2003*, (Oslo, Hauknes Grafisk, 2003), 50.

¹⁹⁰ Se kapittel 1.

overligger i furu. Den ene søylen har et nesten firkløverformet tverrsnitt, og er malt i rødt, mens den andre er spiralformet og grønnmalt. Søylenes bærer et båtformet element i blått med små stjerner av gull som gjør at det ligner på en stjernehimmel. Gjernes forteller at portalen var et bestillingsverk som skulle uttrykke folketradisjonen i Buskerud. Inspirasjonen fant hun i Uvdal stavkirke med sine søyler og avstivere, og ”tanken er livet og døden som bærer livet i form av båtformen”.¹⁹¹ Det er først og fremst portalen som motiv og de sterke fargene som peker tilbake mot norske tradisjoner. Den spiralformede søylen på portalen minner i formen om Blåvarps søyler på Lillehammer stasjon der båtformer er tvunnet rundt en jernstav. Det er kun i formuttrykket at søylene ligner hverandre, for Gjernes’ søyle er formet i massivt tre. Spiralformen opptrer i flere av Gjernes sine verk som i skulpturen ”Framtida er et fremmed land” fra 1988 og i skapet ”Balansedame” fra 1987.

Spiralmotivet særpreger også mange av Blåvarp smykker, og i følge Therese Hauger var dessuten spiralformen et yndet og ofte anvendt motiv i norsk smykkekunst på 1980-tallet.¹⁹² Eksempelvis var Ingjerd Hanevold (født i 1955) sin diplomoppgave på metallinjen SKHS i 1981, en smykkekolleksjon av gull og stål som var basert på spiralformer.¹⁹³ Dette spiralmotivet videreutviklet hun ved en senere anledning. Heidi Sand (født i 1957) som tok sin diplom på metallinjen ved SKHS i 1984, har også latt seg inspirere av spiralformen.¹⁹⁴

Vingen

Vingen har hatt innflytelse på flere av Blåvarp utsmykninger og er et tema som er flittig brukt også av andre kunstnere. I 1996 laget Gjernes en rekke lamper som hun kalte ”Ikoner for hjertet”. Lampene er laget av pleksiglass og tre, og en rød hjerteform med en stjerne går igjen i hver lampe. I én av lampene ser det ut som om hjertet hviler på et par vinger (Ill.nr.54). Disse er skåret ut i relieff av ett treemne, og kan assosieres med englevinger. De er i større grad figurative enn Blåvarps abstrakte tolkninger av vingen. I et eldre arbeid laget Gjernes en altertavle til Bergen Landsfengsel i 1992, og denne komposisjonen kan minne om et par vinger (Ill.nr.55). Tavlen består av to like, men adskilte deler som nærmest er vingeformede og som forbindes med et kors. De er sammensatt av tettsittende vertikalplanker og danner en spissbuett helhetlig vegg som krummer seg i horisontal retning. Blåvarps utsmykning på sykehuset i Arendal er konstruert på tilsvarende måte med tettsittende vertikalplanker. Mens

¹⁹¹ E-post fra Liv Mildrid Gjernes 26.09.2007.

¹⁹² Therese Hauger, *Nyere norsk smykkekunst 1945-1990*, 95.

¹⁹³ Dette var et samarbeidsprosjekt mellom henne og Laila Irene Olsen (f. 1952). Ibid., 89.

¹⁹⁴ Ibid., 89-95.

Liv Gjernes har gitt liv til den todimensjonale flaten ved å male strukturen, har Blåvarp tilført veggen karakter ved å modellere treet slik at det skaper et lys- og skyggespill.

Skulpturale former

De siste arbeidene som Blåvarp har utført for offentlige rom, viser en utvikling av formbehandlingen der treet er modellert ut fra ett emne og nærmer seg skulpturens kvaliteter. Relieffet i kapellet på sykehuset i Arendal fremstår nærmest som ett emne, og det samme kan sies om halsen til fuglen og sirkelen på Marikollen skole. Verkene kan ha inspirert Erlend Leirdal (født i 1964) som i 2005 skapte en skulptur til et uterom ved Valentinlyst bo og servisesenter i Trondheim.¹⁹⁵ Materialet er ubehandlet heltre eik og formen er nesten to og en halv meter lang. Objektet er modellert i konvekse og konkave former som maner til berøring, på samme måte som fuglen på Marikollen skole.

I 2005 laget Leirdal objektet ”Krets” i malt tre, og som er sammensatt av tre naturlig formede deler som danner en uregelmessig sirkel på én meter i diameter (Ill.nr.45). Hvis man speilvender denne formen ligner den sterkt på Blåvarps sirkel, ”Livselva” som henger på Marikollen skole. Likheten er stor, og man kan tro at de har vært influert av hverandre. Man kan anta at Blåvarps arbeider tidvis kan gi inspirasjon til verk utført av andre kunstnere.

Sammenlignet med tradisjonell treskurd representerer Blåvarps kunst i offentlige miljøer nye formuttrykk i et tradisjonelt materiale, og hennes kunst følger derfor i forlengelsen av denne tradisjonen. Hennes verk i offentlige rom, speiler kunstneriske uttrykk fra historiske og samtidige impulser, og hennes arbeider har hatt innflytelse på samtidens norske kunstnere.

Denne gjennomgangen viser at mange av motivene som Blåvarp benytter i sine verk også er anvendt av andre samtidige kunstnere. I noen tilfeller kan man se en direkte innflytelse som for eksempel i Gjernes’ tolkninger av en spiralformet eller tvunnet søyle som ligger nær Blåvarps utsmykking. Antakelig har Blåvarps båtformede elementer som er leddet sammen vært forløsende for Hochlins arbeid med skulpturer som er oppbygging over samme prinsipp. Blåvarps kunst i offentlige rom reflekterer former og temaer som hun har felles med den samtidige kunsten.

¹⁹⁵ Bilde ikke tilgjengelig.

Konklusjon

Oppgavens fokus har vært Liv Blåvarps kunst i offentlige rom og hvordan disse preges av hennes lange erfaring som smykkekunstner. Hun er internasjonalt berømt for sine smykker i tre. Mens disse fokuserer på bæreren, bør kunst i offentlige rom relatere seg til stedet som det er en del av for eksempel ved å reflektere over og kommentere aktiviteter på stedet.

Basert på dette ble oppgavens to første problemstillinger: Hvilke forbindelser finnes mellom Blåvarps utsmykninger og smykker, og hvordan forholder kunsten seg til stedet? Mestrer Blåvarp rommet? For å undersøke dette var det viktig å identifisere utsmykkingene formalt og ikonografisk i forhold til smykkene, og i forhold til stedet som de er omgitt av. Kunsten har blitt betraktet i forhold til rommets egenart og stedlige særegenheter, og det er vurdert i hvilken grad kunsten knytter seg til stedet.

For å oppnå et godt bilde av prosessen som har ført frem til hver enkelt utsmykking har innsamlingen av primærkilder som rapporter og referater vært viktig, foruten den skriftlige resepsjonen av kunsten. Den negative omtalen som Blåvarps kunst på Lillehammer stasjon har måttet tåle, har vært grunnlag for en videre drøftelse av hallens egnethet for kunstnerisk utsmykking. Denne diskusjonen har vært basert på Christian Norberg-Schulzs stedsteori om ”genius loci”. På bakgrunn av analysene ble det i siste problemstilling naturlig å trekke linjene derfra til arbeider utført av andre kunstnere og undersøke mulige forbindelser til historiske og samtidige trearbeider.

Undersøkelsen har vist at enkelte ideer fra Blåvarps smykker er ført videre i utsmykkingene, dette er særlig utpreget i hennes tidlige verk. Hun viser en kontinuerlig interesse for naturens temaer, og viderefører og forstørker motiver i utsmykkingene som gjenkjennes fra hennes smykker. I de senere utsmykkingene er disse elementene byttet ut med en formbehandling av treet som nærmer seg skulpturens kvaliteter. Formene er stiliserte og til tider nonfigurative, og fremstår som masse og volum heller enn konstruksjoner. Resultatet er skulpturale verk som markerer seg og tilfører den arkitektoniske konteksten karakter. Ser man utsmykkingene under ett kan en progresjon spores i form av en bedre evne til å tenke romløsning.

Andre faktorer av betydning for det kunstneriske resultatet er samarbeidet mellom kunstner og arkitekt, og hvor tidlig dette arbeidet starter. Analysen viser også hvilken betydning dette samarbeidet har, dersom formålet er at kunsten skal ta rommet i besittelse og fremme dets

egenverdi. Den fenomenologiske tilnærmingen til ankomsthallen på Lillehammer som utsmykkingsarena viser at ikke alle rom er egnet for plassering av kunstverk.

Undersøkelsen av Blåvarps utsmykkinger i relasjon til trearbeider utført av andre kunstnere viser at linjene fra kan trekkes langt tilbake i tid. Hennes verk er knyttet til norske tradisjoner for trekunst i offentlige miljøer som kan føres tilbake til stavkirkene og eldre tiders kirkeinteriører. Blåvarps interesse for trematerialet må sees i lyset av den tiltakende interessen for tre som kunstnerisk materiale på 1980-tallet, samt i forhold til hennes utspring fra en snekkerfamilie.

Liv Blåvarp oppnådde tidlig nasjonal og internasjonal anerkjennelse for tresmykkene og innehar en viktig posisjon i Norge og i utlandet. Hennes verk er kilde til inspirasjon for kollegaer både nasjonalt og internasjonalt. Mindre kjent er hun for verkene som denne oppgaven belyser. Kanskje desto viktigere blir disse i fremtiden, siden de er stedfaste i motsetning til smykkene som spres over hele verden.

Bibliografi

Appignanesi, Richard og Chris Garratt. *Postmodernisme for nygynnere*. Nørhaven: Danmark 1995.

Anker, Peter. "Folkekunsten". *Norges kunsthistorie bd 3, Nedgangstid og ny reisning*. Knut Berg (red). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1982.

Arntzen, Jon Gunnar. *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon bd 14*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2.utgave, 5.opplag 1994.

Axel-Nilsson, Christian. *Torsten och Wanja Söderbergs nordiska designpris 1995*. Alvesta: Lindströms tryckeri AB 1995.

Bergan, Gunvor Øverland og Trinelise Dyshe. *Tingenes århundre 1900-2000*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS 2003.

Cirlot, J.E. *A dictionary of symbols*. London: Routledge & Kegan Paul 1967.

English, Helen W.Drutt, og Peter Dormer. *Jewelry of our time: Art, ornament and obsession*. London: Thames and Hudson 1995.

Eriksen, Arild Hartmann. "Kunstnerisk OL-utsmykking, kunsthåndverkere". *Kunsthåndverk* 52, nr. 1, (1994): 21–25.

Fianbakken, Kelly. "Kapell-jubel på sykehuset". *Agderposten* 18.06.2004.

Flor, Harald. OL-kunst i mål. *Dagbladet* 17.11.1993.

Guttu, Tor (redaktør). *Aschehoug og Gyldendals store norske ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget 1991.

Halén, Widar og Randi Lium. *Gift of the forest, gifts of the loom*. Gjøvik: Gjøvik Trykkeri AS 1997.

Halén, Widar. "Noe-tradition: A nordic case study". *The persistence of craft*. Paul Greenhalgh (redaktør). USA: Rutgers University Press 2002.

Hauger, Therese. *Nyere norsk smykkekunst 1945-1990*. Bergen: Universitetet i Bergen 1994.

- Hohler, Erla Bergendahl. "Stavkirkene – Den dekorative skurd". *Norges kunsthistorie bd 1: Fra Oseberg til Borgund*. Knut Berg (redaktør). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1981.
- Holmboe, Grete. *Prosjekt bygningsvern i Ryfylke rapport nr. 3: Treet som virke*. Stavanger: Spesialtrykk as 1998.
- Hougen, Pål. "Løsaaktige tanker. Herreløse utsmykkinger eller likegyldige eiere?" *Norsk kunstårbok 1994*. Olga Schmedling (redaktør), 36-54. Drammen: Tangen Grafiske Senter AS 1994.
- Jahn, Elisabeth Tetnes, og Anneli Torgersen (redaktører). *Utsmykkingfondet for offentlige bygg 2003*. Oslo: Hauknes Grafisk 2003.
- Kleiner Fred S. og Christin J. Mamiya. *Gardner's art through the ages*. 11.utg. Harcourt: Harcourt College Publishers 2001.
- Kunsthåndverk* 35, nr. 1, (1990). "Kunsthåndverk-prisen 1989", 43.
- Kunsthåndverk* 59, nr. 4, (1995). "Liv Blåvarp har fått "nobel-priset i design", 8-9.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier etter 1945*. København: Arkitektens forlag 2001.
- Mannila, Leena. *God form i Norge. Jacob-prisens vinnere 2005-1957*. Oslo: Norsk Form 2005.
- Mørstas, Erik. *Visuell analyse. Metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt forlag 2000.
- Mørstad, Erik. "Provokasjon og aksept: Fra moderne til det postmoderne i norsk billedkunst". *Samtiden*, nr.4, (1986): 50-57.
- Mørstad, Erik. *Malerileksikon. Teknikker, motivtyper og estetikk*. Oslo: Ad Notam Gyldendal 1996.
- Norberg-Schulz, Christian. *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*. Oslo: Pax Forlag A/S 1992.
- Norberg-Schulz, Christian. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1996.
- Norsk Form bulletin. *Gullsmedkunst* Årg.88, nr.2 1998, 13.

- Norvin, Kjell. *Kunst i statens hus. Utsmykkingsfondet for nye statsbygg 1976-1992*. Oslo: Labyrinth Press 1993.
- Norvin, Kjell. "Integrert utsmykking – den ideelle fordring". *Utsmykking 1992- 1995*, (Oslo, Optimal as, 1996).
- Onsaker, Tore. "ASA utsmykkes med kunst for 4 millioner". *Agderposten* 18.10.2001.
- Opstad, Jan-Lauritz. *Neo-tradisjon. Trondheim 16.10.-13.11.1988*. Trondheim: Nordenfjeldske kunstindustrimuseum 1988.
- Opstad, Jan-Lauritz. *En ny bevissthet: Norsk kunsthåndverk 1970-1990*. Oslo: Huitfeldt 1989.
- Opstad, Jan-Lauritz. *Norske smykker 1945-1994*. København, Forlagsvirksomhed 1995.
- Retningslinjer for kunstnerisk utsmykking for kommunale og fylkeskommunale bygg. Fastsett av Kulturdepartementet 08.11.99, pkt. 1.
- Simon, Marjorie og Gunnar Sørensen. *Liv Blåvarp. Smykker 1984-2001*. Gjøvik: Gjøvik Trykkeri AS 2001.
- Simonsen, Tor. *Kunst skal finne sted. Utsmykkingsprogrammet for De XVII Olympiske Vinterleker 1994*. Oslo: Godtfreds Trykkeri A/S 1994.
- Skou, Ingrid. *To norske treskjærere. Ole Moene og Lars Kinsarvik*. Oslo: C.Huitfeldt forlag a.s 1991.
- Statens bygge- og eiendomsdirektorat, ferdigmelding nr 371, 2.
- Sæter, Oddrun. "Kunst møter steder, kunst skaper steder", *Kunst i offentlig rom*. Oslo: Forlaget Press 2003.
- Sæter, Oddrun. *Stedsblikk, stedsfortellinger og stedsstrider: En sosiologisk analyse av tre kasus*. Oslo: GCSM AS 2003.
- Vaa, Aslaug. *I fellesskapets rom*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS 2003.
- Veiteberg, Jorunn. "Opprør i tre: Kunsthandverkaren Liv Mildrid Gjernes". *Kvinner i Telemark. Telemark Historie* nr.14, (1993): 116–121.

Veiteberg, Jorunn. "To kunstnarar i grenseland: Liv Blåvarp og Sigurd Bronger". *Norsk kunstårbok 1996*. Olga Schmedling (redaktør), 40-57. Drammen: Tangen Grafiske Senter 1996.

Veiteberg, Jorunn. "Kunst for alle sansar", *Kunst i offentlige rom*. Oslo: Forlaget Press 2003.

Vigrestad, Vigdis. *Utsmykking av Sentralsykehuset i Vestfold, Tønsberg*. Oslo: Universitetet i Oslo 2000.

Wiersholm, Dag. "Relasjonenes sted – betraktninger ved Utsmykkingsfondets 25-årsjubileum". *Utsmykkingsfondets årskatalog 2002*. Elisabeth Tetens Jahn og Hege Lunde (redaktører). Oslo: Hauknes Grafisk 2002. 19-26.

Wiersholm, Dag. "Fondets stedsforståelse - en kort utviklingshistorikk". Februar 2007. Upublisert.

Wildhagen, Fredrik. *Norge i form: kunsthåndverk og design under industrikulturen*. Oslo: Stenersen 1988.

Internettkilder

Utsmykkingsfondet for offentlige bygg. Statsbygg: Bygningsmessig beskrivelse av Falstadsenteret.

http://www.statsbygg.no/prosjekter/prosjektkatalog/656_falstad/html/info/bygningsbesk.html 20.11.2007.

Kultur- og kirke departementet: Statlege verkemiddel i kunstnarpolitikken.

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/regpubl/stmeld/19961997/Stmeld-nr-47-1996-97-/4.html?id=402372> 19.11.2007.

Edelman, Laurenz. NSB Logo 1872-2007.

<http://f22.parsimony.net/forum41473/messages/198755.htm> 10.09.2007.

Regjeringens pressesenter. <http://stormoen.no/1456.html> 18.09.2007.

Kunsthåndverker Elisabeth Engen. <http://www.seminarplassen.com/elisabeth-engen-utsm-inne6.htm> 18.09.2007.

Sykehuset i Vestfold.

http://www.siv.no/webpro/scripts/AvdSide.asp?Database=webpro&Dokument_Type=970000&FraType=&Tittel=Hovedutbyggingen&Dok_Idx=5984&fraURL=&Meny2=970001&Nyhet_Type=970002 17.10.2007.

Kilder

Forslag til utsmykkingsplan. Statens skogskole på Evenstad. 30.03.1989.

Møtereferat. Statens skogskole på Evenstad. 22.09.1989.

Møtereferat. Fylkeskultursjefens kontor. 07.11.1991.

Notat fra møte om utforming av seremonirom. Prosjektkontoret. 12.11.1991.

Møtereferat. Fylkeskultursjefens kontor. 14.11.1991.

Foreløpig utsmykkingsplan. Prosjektkontoret VSS. 14.11.1991.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 20.11.1991.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 10.03.1992.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 26.03.1992.

Referat. Prosjektkontoret VSS. 08.08.1992.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 20.08.1992.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 01.10.1992.

Møtereferat. Prosjektkontoret VSS. 26.03.1992.

Referat. Prosjektkontoret VSS. 08.04.1992.

Møtereferat. Oslo, Aker Brygge. 14.10.1991.

Møtereferat. LOOC, Kanthaugen. 21.01.1992.

Møtereferat. Oslo, Aker Brygge. 25.-26.03.1992.

Møtereferat. Lillehammer. 29.-30.04.1992.

Møtereferat. Lillehammer. 29.06.1992.

Møtereferat. LOOC, Lillehammer. 09.12.1992.

Møtereferat. Lillehammer. 02.02.1993.

Møtereferat. Lillehammer. 24.06.1993.

Brev fra Liv Blåvarp til Grethe Siljeholm 12.05.1993

Møtereferat. Lillehammer. 20.-21.09.1993.

Møtereferat. Lillehammer. 12.03.1993.

Utsmykkingsplan. Borøy. 06.09.1994.

Sluttrapport fra utsmykkingskomiteen v/Froland U-skole. Borøy. Oslo, Utsmykkingsfondet for offentlige bygg. 12.09.1995.

Melding om godkjenning av utsmykkingsplan for Froland Ungdomsskole. Oslo. 18.10.1994.

Møtereferat. Fylkeshuset Hamar. 05.05.1998.

Møtereferat. Administrasjonsbygningen, Fylkeshuset Hamar. 29.06.1998.

Forslag til valg av materialer med mer. SsH, Hamar. 29.06.1998.

Referat. Tingsalen, Hedmark Fylkeshus. 12.08.1998.

Referat. Fylkeshuset Hamar. 14.01.2000.

Referat. Fylkeshuset Hamar. 18.02.2000.

Vinner av kunstnerisk utsmykking kapellet i nybygg ASA. ASA. Udatert.

Rapport fra utsmykkingkomiteen for SSA. Sørlandet sykehus Arendal. 23.06.2004.

Utsmykkingsplan. Kongsvinger. 26.01.04.

Skriftlig dokumentasjon. Kongsvinger kommune. 18.08.2005.

Bildeliste

- Ill. nr. 1: Smykke, 1984. Laget av malt bjørk og ibenholt.
- Ill. nr. 2: Smykke, 1984. Laget av laminert bjørk og mahogni.
- Ill. nr. 3: Øresmykker, 1985. Laget av laminert lønn, med sølv og kulturperler.
- Ill. nr. 4: Smykke, 1991. Laget av beiset fugleøyelønn og hvaltann.
- Ill. nr. 5: Smykke, 1989. Laget av palisander, amarant og malte elementer.
- Ill. nr. 6: Smykke, 1997. Laget av beiset lønn.
- Ill. nr. 7: Smykke, 2005. Laget av malt bjørk.
- Ill. nr. 8: Smykke, 1989. Laget av ibenholt, amarant og beiset kristtorn.
- Ill. nr. 9: Smykke, 2001. Laget av beiset flammebjørk og sitrontre.
- Ill. nr. 10: Smykke; "Ørkenminne", 2003. Laget av palisander, lønn og hvaltann.
- Ill. nr. 11: Smykke; "Afrodite", 2005. Laget av beiset og lakkert lønn, amarant, vengé og hvaltann.
- Ill. nr. 12: Høgskolen i Hedmark, Evenstad, 1991, kantinen: Relieff i materialer er bjørk og sponplater.
- Ill. nr. 13: Høgskolen i Hedmark, Evenstad, 1991, auditoriet: Utsmykking ved undervisningstavlen i materialet malt og lakkert furu.
- Ill. nr. 14: Høgskolen i Hedmark, Evenstad, 1991, auditoriet: Detalj fra den kondemnerte talerstolen i materialene furu og mahogni.
- Ill. nr. 15: Høgskolen i Hedmark, Evenstad, 1991, auditoriet: Utsmykking på skyvedør i materialene lakkert sponplate og furu.
- Ill. nr. 16: Høgskolen i Hedmark, Evenstad, 1991: Dørhåndtak på skyvedøren i materialet lakkert furu.
- Ill. nr. 17: Smykke, 1996. Laget av beiset bjørk.
- Ill. nr. 18: Armsmykke, 1990. Laget av bjørk belagt med sagflis og lim.

Ill. nr. 19: Vestfold Sentralsykehus, Tønsberg, 1993, kapellutsmykking: Materialer i gulvet er Ottaskifer, Larvikitt og italiensk marmor. Veggene består av sekkeskuret tegl, og alt tremateriale er av eik, bortsett fra utsmykkingen på fondveggen som er laget av svartor.

Ill. nr. 20: Vestfold Sentralsykehus, Tønsberg, 1993,

kapellutsmykking: Vinduer som består av frostet og klart glass.

Ill. nr. 21: Vestfold Sentralsykehus, Tønsberg, 1993, kapell-utsmykking: Talerstol i materialet eik.

Ill. nr. 22: Vestfold Sentralsykehus, Tønsberg, 1993, kapellutsmykking: Skapdører i materialet eik.

Ill. nr. 23: Vestfold Sentralsykehus, Tønsberg, 1993, vestibyle: Gulvutsmykking i materialene Ottaskifer, Larvikitt og italiensk marmor.

Ill. nr. 24: Smykke, 1999. Laget av flammebjørk, "cocobolo" og hvaltann.

Ill. nr. 25: Smykke, 1991. Laget av Beiset bjørk og palisander.

Ill. nr. 26: Lillehammer Stasjon, 1993, utsmykking: Sentralt i bildet sees utsmykkingen "Underveis" og på høyre side sees relieffet "Gyllen strøm".

Ill. nr. 27: Lillehammer Stasjon, 1993, utsmykking: "Underveis" i materialet oljet bjørk.

Ill. nr. 28: Lillehammer Stasjon, 1993, utsmykking: "Gyllen strøm" i materialet oljet bjørk.

Ill. nr. 29: Lillehammer Stasjon, 1993, utsmykking: Søyler i materialet oljet bjørk.

Ill. nr. 30: Smykke, 1990. Laget av beiset flammebjørk.

Ill. nr. 31: Smykke, 1995. Laget av beiset flammebjørk og ibenholt.

Ill. nr. 32: Froland skole, Kristiansand, 1995, utsmykking: Relieff i materialet malt gran.

Ill. nr. 33: Smykke, 1993. Laget av malt bjørk, ibenholt og med en snor av bomull.

Ill. nr. 34: Smykke, 1994. Laget av amarello, grønn pukkenholtz og satine.

Ill. nr. 35: Sykehuset Innlandet, Hamar, 2000, vestibylen: Materialet er vinylbelegg.

Ill. nr. 36: Sykehuset Innlandet, Hamar, 2000, barnepoliklinikken: Materialet er vinylbelegg.

Ill. nr. 37: Sykehuset Innlandet, Hamar, 2000, barnepoliklinikken: Materialet er vinylbelegg.

Ill. nr. 38: Sykehuset Innlandet, Hamar, 2000, barnepoliklinikken: Materialet er vinylbelegg.

Ill. nr. 39: Sørlandet Sykehus, Arendal, 2004, kapellutsmykking: "Den levende veggen" i materialet laminert osp som er kalket, og objektet som henger på veggen er laget av or. Dørene og skilleveggen består av støpejern. Gulvet består av materialene ask, Alta-skifer og marmor.

Ill. nr. 40: Sørlandet Sykehus, Arendal, 2004, kapellutsmykking: Talerstolen er laget av materialene lutet osp og ask.

Ill. nr. 41: Sørlandet Sykehus, Arendal, 2004, kapellutsmykking: "Lindring" i materialet beiset og lakkert osp.

Ill. nr. 42: Smykke, "Åndenes tale", 2004. Laget av beiset flammebjørk og hvaltann.

Ill. nr. 43: Marikollen skole, Kongsvinger, 2005, utendørs utsmykking på skolens fasade: "Livselva" i materialet limtre gran.

Ill. nr. 44: Marikollen skole, Kongsvinger, 2005, utendørs utsmykking på skolens fasade: "Livselva".

Ill. nr. 45: Erlend Leierdal: Utsmykkingen "Krets", 2005, laget av naturlig formet tre som er malt. (Verket er speilvendt).

Ill. nr. 46: Marikollen skole, Kongsvinger, 2005, innendørs utsmykking: "Den syngende gås" i materialene kirsebærtre og limtre osp som er behandlet med olje. Sokkelen består av heltre gran.

Ill. nr. 47: Marikollen skole, Kongsvinger: Skisse av skolens nye fane der motivet er inspirert av "Livselva".

Ill. nr. 48: Geir Stormoen: Utsmykking på Regjeringens pressesenter, 1988. Materialene er farget glassfiberarmert polyester på fagverksramme av sveisetråd i stål, samt stål, malt sponplate og bladsølvbelagt furu.

Ill. nr. 49: Lillian Dahle: Portalutsmykking, Melvær Bokhandel, 1994. Materialene er lasert bjørk, mahogni og malt kryssfiner.

Ill. nr. 50: Lillian Dahle: Dørutsmykking, Altonakjelleren, Augustin Hotell, Bergen, 2000. Materialene er sortbeiset furuflner og kirsebærtre.

Ill. nr. 51: Elisabeth Engen: Relieff, “Velkomst”, Sykehuset Innlandet Rena, 1998. Materialet er malt og oljet amerikansk poppel.

Ill. nr. 52: Elisa-Ann Hochlin: Utstmykking, “Isbre”, Karlsrud skole, 1998. Materialene er osp, galvanisert stål og oilon.

Ill. nr. 53: Liv Mildrid Gjernes: Portalen “Framtida er underveis”, opprinnelig laget for NRK Buskerud, 1991. Materialet er malt furu.

Ill. nr. 54: Liv Mildrid Gjernes: Lampeserie, “Ikoner for hjertet”, 1996. Materialene er pleksiglass og tre.

Ill. nr. 55: Liv Mildrid Gjernes: Altertavle, Bergen Landsfengsel, 1992. Materialet er malt furu.

